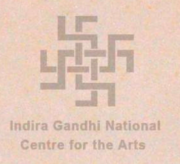


A. VON LE COQ

DIE BUDDHISTISCHE SPATÄNTIKE IN MITTELASIEN

IV.

ATLAS ZU DEN WANDMALEREIEN



ERGEBNISSE DER KGL. PREUSSISCHEN TURFAN EXPEDITIONEN

ALBERT VON LE COQ

DIE BUDDHISTISCHE SPÄTANTIKE IN MITTELASIEN

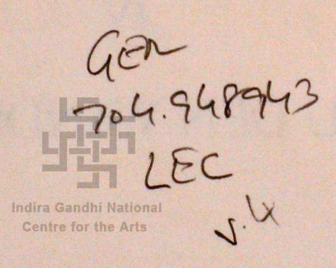
IV



ATLAS ZU DEN WANDMALEREIEN



AKADEMISCHE DRUCK- u. VERLAGSANSTALT
GRAZ - AUSTRIA
1974



Unveränderter Nachdruck der
1924 bei Dietrich Reimer und Ernst Vohsen in Berlin
erschienenen Ausgabe

Gesamtherstellung in der eigenen Anstalt
Printed in Austria
ISBN 3-201-00839-7



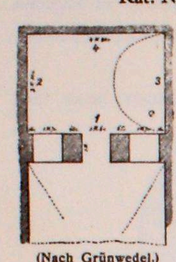
VERZEICHNIS DER TAFELN

* * *

TAFEL 1

Lünette aus der Hippocampenhöhle

Kat. No. I B 8411. * Fundort: Qyzil. * Größe: 3,14 m breit, 1,90 m hoch. * Alter: 5.—6. Jhdt. (?)



(Nach Grünwedel.)

Dieses früher prachtvolle Wandgemälde stammt aus der „Hippocampenhöhle“ der großen Bachschlucht in Qyzil und befand sich in der Lünette der l. Wand (Wand 3 des Planes. Für die Grünwedelsche Nachzeichnung siehe Taf. a, No 1). Der Stil des Gemäldes (1 Stilart) zeigt enge Zusammenhänge mit jenem der Gandhāraskulpturen; dieses Bild, und das Gemälde der gegenüberliegenden Lünette (Wand 2 des Planes), welches auf Taf. 2 wiedergegeben wird, gehören zu den kunsthistorisch wichtigsten Gegenständen der Sammlung. Prof. Grünwedel hat beide Bilder bei unserem Besuch im Jahre 1906 kopiert; um das Studium der erst im Jahre 1913 von der IV. Expedition geborgenen Bilder zu erleichtern, haben wir Wiedergaben dieser Kopien hier noch einmal abgedruckt.

Das Gemälde zerfällt in einen oberen und einen unteren Teil.

Im oberen Teil ist der Anfang der Legende dargestellt[1]: der Bodhisattva Śvetaketu empfindet, daß seine Zeit im Himmel Tuṣita sich ihrem Ende nähert. Sein Körper hat seinen Glanz verloren (er hat keine Aureole), er vergießt Schweiß und findet keine Ruhe. Er entschließt sich, noch einmal auf Erden geboren zu werden, um das Dharma den lebenden Kreaturen zu bringen. In seinem Palast Dharmoccaya sitzend, berät er mit Devaputras darüber, wo und in welcher Form er die Wiedergeburt bewerkstelligen soll. Ugratejas weist darauf hin, daß der Bodhisattva nur in Form eines weißen Elefanten herabsteige.

Der in Bekümmerung ausdrückender Haltung auf dem Thron sitzende Jüngling ohne Nimbus ist der Bodhisattva; hinter ihm ist eine der Säulen des Palastes sichtbar. Zu seiner R. kniet anbetend ein augenscheinlich in die Landestracht gekleideter Jüngling (Ugratejas?); l. schwebt eine dunkelhäutige Gottheit mit einem blumengefüllten Körbchen herbei, um den Bodhisattva mit Blüten zu bestreuen. Ganz r. und l. schweben zwei Gandharvas mit Musikinstrumenten (Mandoline und Bügelharfe).

Im unteren Teil des Bildes setzt sich die Erzählung fort: der Bodhisattva (hier wieder mit Nimbus) liegt sterbend auf seinem in einer weiten, säulengetragenen Halle aufgeschlagenen Ruhebett; zu seinen Häupten sitzen seine klagenden Frauen.

Von der l. Seite her nähern sich fliegend vier Götter, von denen der vorderste, über dem Ruhebett schwebend, ein Salbenfläschchen über dem Sterbenden ausleert; ein ähnliches Fläschchen erblicken wir in der r. Hand des dritten Götterjünglings.

TAFEL 2

Lünette aus der Hippocampenhöhle

Kat. No. I B 8412. * Größe: 3.14 m breit, 1.90 m hoch. * Fundort: Qyzil. * Alter: 5.—6. Jhdt. (?)

Dieses Gemälde fand sich vor in der Lünette der Wand 2 der Hippocampenhöhle (vergl. Plan, Text Taf. 1; für die Grünwedelsche Nachzeichnung siehe Taf. a, No. 2).

Wie das Bild der gegenüberliegenden Lünette, ist auch dieses Gemälde in zwei Teile, einen oberen und einen unteren geteilt; beide Teile sind in denselben matten Farben ausgeführt, die Taf. 1 uns vergegenwärtigt.

Prof. Grünwedel gibt folgende Erklärung: „Das Herabkommen des Bodhisattva wird den Göttern bekannt. Dämonen und Nāgas der unteren Regionen versammeln sich und preisen den Entschluß, der der Welt einen Erlöser bringen soll.“ (*Kultst.*, S. 110.)

Wir sind nicht im Stande, eine bessere Erklärung vorzuschlagen, möchten aber bezweifeln, daß Prof. Grünwedel das Richtige getroffen hat. Man muß vielmehr annehmen, daß dieses Bild das Gegenstück zu dem schon beschriebenen Gemälde ist, und wir sind überzeugt, daß eine ganz bestimmte Legende vorliegt.

Dargestellt ist wiederum ein Palast, in dem ein Fürst thront. Nach seinen tierischen Satyrohren zu schließen, haben wir einen Dämonenfürsten vor uns. Hinter ihm sitzen vier mit Aureolen versehene Gottheiten; eine braune Apsara (?) streut Blumen auf

---

[1] In der Erklärung folgen wir Prof. Grünwedel, *Kultst.*, S. 110.

die Gruppe. In der vorderen Reihe sitzen vier Gottheiten auf einfach gemusterten Teppichen (die Rautenmuster der Teppiche auf den manichäischen Miniaturen erscheinen auch hier!) oder geflochtenen Matten (??). Einer der Götter, der letzte ganz l., ist in Profil gemalt, eine Stellung des Gesichts, die in der späteren Zeit vollkommen aus den Bildern verschwindet.

R. vor dem Thron kniet auch auf diesem Bild eine männliche Gestalt, hier ein Jüngling in indischen Göttergewändern.

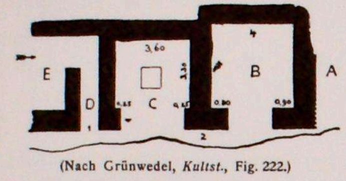
Im unteren Bilde füllt eine Darstellung des Berges Meru die ganze Mitte. Sonne und Mond sind als Scheibe (l.) und als Sichel (?, r.) dem vielfach gezackten Gebirge aufgemalt; die Mitte des sanduhrförmigen Berges ist mit zwei (?) riesenhaften, vielköpfigen Schlangen umgürtet. Den übrigen Teil des Gemäldes nimmt das Weltmeer ein, aus dem r. und l. ein Nāgarāja emportaucht. Der zur R. bringt Edelsteine, der zur L. bringt Blumen dar, und zwar, wie es scheinen will, dem oben im anderen Bilde thronenden Dämonenfürsten.

Die Enten, Muscheln etc., die das Meer sonst noch beleben, waren im Jahre 1906 noch wohl zu erkennen; heute sind nur noch Umrisse davon vorhanden.

TAFEL 3

Rückwand der „Schatz-Höhle"

Kat. No. I B 8443. * Größe: 3.02 m × 3.06 m. * Fundort: Qyzil. * Alter: 5.—6. Jhdt. (?)



(Nach Grünwedel, *Kultst.*, Fig. 222.)

An der Rückwand der mittelsten der drei unter dem Namen der „Schatzhöhle" bekannten Tempel auf dem r. Ufer der Ausmündung der „Großen Bachschlucht" zu Qyzil befand sich dieses schöne und alte Bild. (Vergl. *Kultst.*, S. 99.)

Der Tempel bildet einen fast quadratischen Raum, der früher eine Kuppel getragen hatte; in seiner Mitte war ein viereckiges, tiefes Loch unbekannten Zweckes in den Stein geschnitten. Nach Angabe unserer türkischen Arbeiter soll in diesem früher vermauerten Versteck ein Schatz goldener Gefäße aufgefunden worden sein.

Vielleicht hat früher der Sockel des Cultbildes über dieser Vertiefung gestanden: daß zuweilen im Stūpa und oft in oder unter dem Sockel der Cultfiguren Wertgegenstände niedergelegt wurden, ergibt sich aus der Sorgfalt, mit der man diese Orte aufgebrochen hat.

Das Bild nimmt nicht den ganzen Raum der Rückwand ein, sondern ist eingefaßt von einer ganzen Reihe von Schmuckleisten und Bordüren, von denen die breiteste ein schönes Blatt- und Rankenwerk zeigt. Um den oberen Teil des Bildes läuft ein breites, sehr interessantes Ornament, abwechselnd bestehend aus Spitzen mit pilzartigen Aufsätzen und aus mit perlenbesetzten Scheiben gekrönten Dreiecken gefälliger Form, die auf einem (in senkrechter Richtung zu den Spitzen) weiß und braun gestreiftem Bande sich erheben.

Am oberen Drittel des Bildes l. verläßt das gestreifte Band die Umrahmung und zieht sich weiter in horizontaler Richtung die Wand entlang; hier trägt es Stufenzinnen, wie sie schon in Assyrien vorkommen; sie sind rot umrandet und tragen ein graues Ornament auf weißem Grunde. Nur eine solche Zinne ist erhalten, ohne Zweifel setzte sich die Ornamentreihe auf der im rechten Winkel anstoßenden Nebenwand fort. Die übrige Fläche der Wand zerfällt in 6 breitere und schmälere horizontale Streifen. Der oberste ist die auch sonst in der Wanddekoration mehrfach verwendete Blattguirlande mit eckiger (mißverstandener) Bindung. Der zweite hat weiße Grundierung und läuft zwischen einer schmalen blauen und breiteren blauen gelb eingefaßten Leiste; er hat früher eine Art Rautenmuster getragen.

Die dritte Fläche ist ebenfalls weiß grundiert und unten durch eine blaugelbe Leiste abgeschlossen; sehr ungewiß lassen sich darauf Spuren von ausgezacktem Laubwerk erkennen.

Darunter laufen noch: ein Band wie Streifen Nummer zwei; eine Guirlanden-Borte und ein rötlicher Streifen undefinierbarer Art.

Bei der ersten Betrachtung des Wandschmucks auf dem unteren Teile der l. Seite wird man an pompejanische Art erinnert; wenn man sich aber die Bemusterung rekonstruiert, die früher augenscheinlich auf dem weißen Grunde aufgetragen war, hört die Ähnlichkeit auf, schlagend zu sein.

Nach oben ist das Bild abgeschlossen durch eine gemalte Darstellung der in die Wand eingelassenen Träger und der rundlichen Dachbalken über einer Blattguirlande.



Lünette der linken Seite, Hippocampenhöhle, Qyzil
(Nach Grünwedel)



Lünette der rechten Wand, Hippocampenhöhle, Qyzil
(Nach Grünwedel)



ÜBERSICHT ÜBER DIE HAUPTSÄCHLICHSTEN FUNDSTÄTTEN DER BUDDHISTISCHEN ANTIKE ZENTRALASIENS.

Dem Stil nach ist dieses Gemälde eines der merkwürdigsten und schönsten der ganzen Sammlung. Es enthält antike Erinnerungen, indisch und iranisch abgewandelt.

Der Inhalt der Darstellung ist kurz folgender. In einem von Säulen getragenen Raume sitzt ein König oder Fürst auf einem niederen Thron, über dessen Rückenlehne ein steifer weißer Teppich mit blauen Schmuckborten zurückgelegt ist. Er sitzt in der nachdenklichen Stellung, die wir in Gandhāra, später in Japan, an Bodhisattva-Statuen kennen; von seinem Haupte flattern nach r. zwei Bänder, wie sie auf sassanidischen Skulpturen die Köpfe der Fürsten usw. zu zieren pflegen. Seinen Hals schmückt ein goldenes Halsband, dessen Enden zwei Tierköpfe tragen. Es ist ein Schmuck, wie er häufig bei Gandhāra-Skulpturen auftritt. L. vor ihm tanzt, mit beiden Händen anmutig eine Schärpe im Rhythmus schwingend, eine nackte, schöne, junge Frau mit großem Nimbus.

An den Beinen trägt sie goldenes Spangengewinde, die Arme sind mit kostbaren Ringen verziert und reiche Ketten hängen um Hals und Oberkörper. Ein Gurt mit Schamschurz umschließt die Lenden; er ist aus goldenen Blumen zusammengesetzt und scheint u. a. dazu gedient zu haben, ein durchsichtiges grünes Hüfttuch festzuhalten.

Hinter der Tänzerin sind drei Dienerinnen dargestellt, die eine, vorn l., mit einer Schüssel; die andere l. vom Thron, im braunen, weiß bepunkteten Gewand, den Fliegenwedel aus Yakhaar in den Händen; die dritte mit blauem Kopftuch, in der oberen Ecke l.

Zu Füßen des Königs kauern zwei männliche Gestalten; es sind Diener oder Hofleute, die der Tänzerin zuschauen und Beifall spenden.

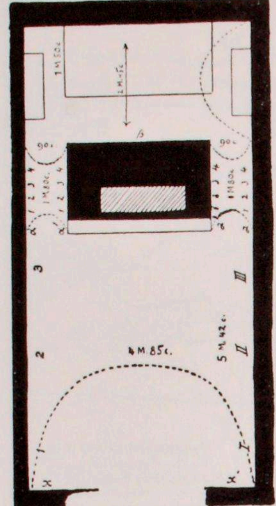
In der oberen r. Ecke läßt sich ein junger Mann das Haupt scheren; in der unteren Ecke wird an einer jungen Frau dieselbe Handlung vollzogen. Beide Personen haben die Welt verlassen, um Mönch und Nonne zu werden.

Der König, als die wichtigste Person des Bildes, ist in größerem Maßstabe dargestellt als alle übrigen Figuren, außer der der Tänzerin; da diese außerdem mit der Aureole versehen ist, müssen wir in ihr eine der Hauptpersonenen, vielleicht die wichtigste Person der dargestellten Szene sehen. Leider ist es uns nicht möglich, irgend welche Angaben über deren Inhalt zu machen.

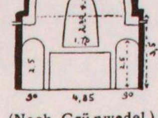
TAFEL 4

Rittergruppe aus der „Sechzehn Schwertträger-Höhle“

Kat. No. I B 8426. * Größe: 2.10 m × 1.65 m. * Fundort: Qyzil. * Alter: 6.—7. Jhdt. (?)



HÖHLE DER SECHZEHN SCHWERTTRÄGER, QYZIL
(Nach Grünwedel.)



(Nach Grünwedel.)

An der Stūpawand des linken Korridors der „Sechzehn Schwertträger-Höhle“ in Qyzil befand sich, bei a^1 1, 2, 3, 4 die hier abgebildete Gruppe vornehmer oder fürstlicher Stifter mit vor ihnen knieendem Diener. Ähnliche Gruppen fanden sich auf den anderen Wänden der beiden Korridore.

Alle vier Ritter stehen in derselben gezierten Stellung mit gespreizten Beinen auf den Zehenspitzen neben (hinter) einander; die Köpfe sind leicht nach vorn geneigt. Die Hautfarbe ist weiß; der erste, dritte und vierte Ritter hat rotes, der zweite aber weißes Haar. Die Farbe der Pupillen ist nirgends ausgemalt und Prof. Grünwedels Angabe (*Kultst.*, S. 58), daß die Augen „scheinbar blau“ seien, ist unzutreffend. Bei den Haaren hat man den Eindruck künstlicher Färbung, etwa mit Henna und mit Puder. Das Haar ist sorgfältig gescheitelt und auf dem Kopf in zwei genau zurechtgeschnittene Massen geteilt; der Rest des Haares fällt nach hinten auf den Nacken herab und ist dort, wie eine kleine Stuccofigur zu beweisen *scheint*,[1] in einen Zopf geflochten. Jedenfalls ist es dort, ob Zopf oder nicht, mit einem meist weißen Kopftuch gebunden; ein Ende der Schleife erscheint über der l. Schulter, der Rest des Tuches ist am Rücken l. sichtbar.

Kleidung und Bewaffnung ist vom größten Interesse. Die Tracht besteht aus einem nach l. schließenden Waffenrock und nach unten sich verengenden Beinkleidern. Weiße oder farbige Schuhe vervollständigen die Kleidung. Die Bewaffnung besteht in einem langen graden Schwert mit Kreuzgriff und mehreren Dolchen, die am Gurt getragen werden. Ein „*fazzoletto*“ wird regelmäßig getragen.

Die Tracht. Der Waffenrock ist ausgezeichnet durch die große Klappe, die an dem Brustteil der r. Seite angebracht ist. Er ist aus den reichsten gewebten oder bestickten Stoffen hergestellt und an den Ärmeln und Rockschößen mit einer breiten äußeren und einer schmäleren inneren Schmuckborte besetzt; an der Klappe ist die äußere Schmuckborte (die innere fehlt hier) bandartig verlängert. Ohne Zweifel ergriff man dies Band, wenn man den Rockausschnitt schließen wollte und legte die Klappe auf die Brust zurück. Vielleicht führte man es dann um den Hals und knöpfte oder hakte es so an, das es eine Art Stehkragen bildete. Unter dem Rock wurde ein weißes Unterkleid mit dunkler Schmuckborte unterhalb des Oberrandes getragen.

Ungemein farbenprächtig und reich gemustert sind die Stoffe, aber diese Musterung ist nur erhalten bei dem zweiten und vierten der Ritter; sie besteht in den beliebten sassanidischen Perlenmedaillons beim ersteren und höchst merkwürdigen, von Strahlen umgebenen kleinen Kreuzen beim letzteren. Übrigens kann man bei diesem Ritter deutlich sehen, wie der r. Rockschoß über den l. geschlagen ist: eine feine senkrechte rote Linie, die den inneren Saum der weißen, blaugemusterten äußeren Schmuckborte des r. Rockschoßes darstellt, läßt die Art des Schlusses genau erkennen.

Eigentümlich ist das Beinkleid. Es scheint eine nach unten sich verengende, am Fuß mit Leder (?) besetzte Reithose zu sein, welche an der Innenseite des Beines, etwa vom Oberteil der Wade an, mit andersfarbigen Tuch- oder Leder-Einsätzen verstärkt ist. Oder aber, es werden weite Beinkleider getragen, über die man zum Reiten engere, einzelne Hosenbeine zog, die mit Bändern etwa am Hosenbund befestigt wurden.

Von einer Beschreibung der Gewandmuster wird abgesehen, da sie, wo erhalten, mit einer Lupe leicht festzustellen sind.

Die Waffen. Ganz europäisch anmutend, wie die Tracht, ist auch die Bewaffnung. An dem aus metallenen Scheiben bestehenden, vorn durch eine metallene Haken- und Ösen-Vorrichtung geschlossenen Gurt hängt ein großes grades Schwert mit Kreuzgriff und dunkler Scheide. Das große Ortband ist weiß. Der unverhältnismäßig lange Griff endet in einer Art Pilzknauf (vergl. das Schwert des zweiten Ritters)[2]. Der l. getragene Dolch ist eine messerartige Waffe mit weißem Griff und schwarzer oder hellfarbiger Leder(?)-Scheide, die mit zwei Vorsprüngen mit Ösen für Tragbänder versehen ist. Dieser Dolch wird wagerecht getragen. R. hängt ein ganz ähnlicher, auf diesem Bild nicht sichtbarer, Dolch senkrecht vom Gürtel herab; an ihm, oder neben ihm, ist ein weißes oder farbiges Taschentuch *(fazzoletto)* gefestigt. (Vergl. Taf. 5.)

[1] Es ist nämlich möglich, daß diese kleine Büste eine Frau darstellt. [2] Zu den Knaufformen vergl. Text zu Taf. 8.



TONFIGUR AUS CHOTÄN
MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE



TONKÖPFCHEN
AUS CHOTÄN
MUSEUM F. VÖLKERKUNDE

Das lange grade Schwert mit der schmalen Parierstange und dem überlangen Griff erscheint auch auf dem merkwürdigen Bilde aus der Decke der Höhle 1 in Ajaṇṭā (nach Burgess, *Notes on ... Ajaṇṭa*, Taf. IV), welches angeblich den Sassanidenkönig Chosrau Parwīz darstellen soll. Wir möchten lieber glauben, daß ein König aus Turkistan dargestellt sei; der Typus der beiden knieenden Diener ist durchaus dem gröberen Typus der heutigen Einwohner Ost-Turkistans vergleichbar.

Tracht und Bewaffnung dieser Ritter wird von A. Grünwedel (*Alt-Kutscha*, S. I 4—I 5) „kaukasisch" genannt; sie ist aber vielmehr sassanidisch, wie beifolgende Abbildungen (Taf. b, 2 und 3) auf sassanidischen Silberschalen zu beweisen scheinen (vergl. übrigens auch Text zu Taf. 6). Die beiden zechenden Männer nämlich (Taf. b, No. 2) auf dem niederen, mit rundem Teppich belegten Thron, tragen den Klappenrock. Der zur L. sitzende Ritter ist mit einem Dolch bewaffnet, dessen zwei Anhängeösen zwar übertrieben groß gezeichnet sind, der aber sonst dem wagerecht getragenen Dolchmesser unserer Ritter zu entsprechen scheint. Interessant ist ferner der Löwenkopf, der, aus der Antike stammend, in merkwürdigen Abwandelungen sowohl nach Java, wie nach China verfolgt werden kann und endlich die musizierenden Affen: solche Tiere, in gebranntem Ton hergestellt, finden sich in großen Mengen in der Umgebung von Chotän. Auch finden wir an den überaus häufig in der Oase von Chotän ausgegrabenen Ton-Köpfchen eine Haartracht, die mit der unserer Ritter große Ähnlichkeit hat (vergl. auch Abb. der Schalen Taf. b, 2 und 3).

TAFEL 5

Zwei Rittergruppen, „Sechzehn Schwertträger-Höhle"

Kat. No. I B 8424/5. * Größe: a) Rittergruppe, bei a, 1, 2, 3, 4: 1.90 × 1,65 m; b) Rittergruppe, bei Stūpawand a, 1, 2, 3, 4: 2.10 × 1.65 m. * Fundort: Qyzil. * Alter: 6.—7. Jhdt. (?)

Diese beiden Gruppen werden der Muster halber gegeben, welche sich auf den Stoffen finden, im Übrigen ist Tracht und Bewaffnung dieselbe, wie die der Gruppe auf Taf. 4. Auch die Farben sind dieselben, nämlich weiße, grüne oder blaue Grundfarbe mit schwarzen, weißen oder blauen Ornamenten. Rot kommt bei den Röcken nicht vor (auch nicht bei der vierten, nicht veröffentlichten Gruppe), es tritt hier und da, als stumpfes Braunrot, bei den Beinkleidern und den Stiefeln auf. Die Farbe der Beinkleider (resp. Überhose) ist sonst weiß; die Einsätze an der inneren Wade (resp. die eigentliche Hose) sind blauweiß oder schwarz; der Besatz am unteren Rand schwarz oder weiß. Auch die Stiefel sind rot, schwarz oder weiß.

Die Art, in welcher die Dolche getragen werden, kann auf diesen Bildern besonders gut studiert werden; auch ist zu erwähnen, daß auf beiden Bildern die Ritter immer abwechselnd rotes und weißes (d. i. gefärbtes und gepudertes?) Haar tragen.

Sehr zu beklagen ist, daß auf dem breiten Aufschriftenband alle Schrift ausgerieben ist. An einer Stelle ließ sich noch undeutlich ein Brāhmī-Charakter erkennen.

TAFEL 6

Verteilung der Reliquien

Kat. No. I B 8438. * Größe: 1.96 m × 1.63 m. * Fundort: Qyzil. * Alter: vor 700 n. Chr.

An der Stūpawand des l. Korridors der Māyā-Höhle der zweiten (*nicht* der dritten) Anlage in Qyzil fanden wir die hiei wiedergegebene prächtige Darstellung der Verteilung der Reliquien. Die Mitte des Bildes nimmt das Stadttor ein, dessen Öffnung blau ausgemalt ist. Ob die zur Toröffnung heraufführenden verschiedenfarbig eingefaßten Streifen Straßen vorstellen sollen, bleibe dahingestellt.

Die weißen Mauern sind nach r. und l. winklig abgebogen; sie sind mit dreieckigen Zinnen versehen.

Über dem Stadttor war früher der Verteiler der Reliquien, der Brahmane Droṇa, dargestellt; er ist zerstört. Erhalten neben

dieser fehlenden Figur sind 8 weiße oder dunkelfarbige Gottheiten als auf der Mauer sitzend abgebildet; eine jede hält ein Reliquiengefäß der bekannten Form.[1] Im Hintergrund erheben sich eine Reihe Säulen mit sehr interessanten Kapitellen.

Im Vordergrunde drängen die indischen Könige von r. und l. herbei, um eine der Reliquienschachteln zu erwerben. Sie reiten auf Pferden, mit Ausnahme eines Fürsten (ganz l.), der auf einem Elefanten sitzt.

Bei den Pferden ist das Zaumzeug leider abgerieben, man sieht aber, daß die Tiere am Halse große Troddeln aus Haaren und auf der Stirn kleine Röhren (?) mit einem Federputz oder dergl. darin tragen. Die Mähnen sind bürstenartig geschoren, bei den beiden vordersten (r. und l.) aber hat man die Haare so geschnitten, daß drei eigentümliche Zacken über die Mähnenbürste herausragen.

Auf der Satteldecke scheint ein dunkler Filz, auf diesem ein recht kleiner, weißer Sattel zu ruhen. Der Steigbügel fehlt. Der Elefantensattel scheint auf einem großen rundlichen Filz oder dergl. mit blauer Bordierung aufgebunden zu sein; ein Stück des Riemenzeugs und eine breite gelbe Scheibe sind auf dem Schenkel des Tieres zu erkennen. Auffällig ist die Rückenlehne des Sattels; augenscheinlich hat man einen steifen Teppich über das Holzgestell gelegt.

Von hohem Interesse sind Rüstung und Bewaffnung. Alle tragen den merkwürdigen Panzer mit dem großen Wehrkragen mit rundlichen Scheiben auf der Brust.[2] Merkwürdiger Weise bleibt der Unterarm nackt.

Der Panzer unterscheidet sich von der unserer Ansicht nach älteren, auf der Stele des Pāñcika aus der Statuenhöhle in Qyzil (vergl. Band I, S. 24, Taf. 28) vorkommenden Form dadurch, daß schon große rundliche oder ovale Schutzplatten für die Brust auftreten (glatt oder mit runden Plättchen oder Ringen besetzt); auch besteht die Panzerung aus wagerecht geordneten Reihen von Panzerplättchen, die sich an der einen ihrer senkrecht stehenden Seiten überdecken. Die freie Seite ist zwiefach abgerundet ε; die überdeckte Seite trägt wahrscheinlich die Durchbohrungen, die zur Befestigung des Plättchens auf einem Untergrund dienen.

Die Körpermitte umschließt der Rittergurt aus Metallscheiben, den wir schon an der Tracht der Ritter kennen gelernt haben; auffallender Weise fehlt aber hier, vielleicht nur durch eine Nachlässigkeit des Malers, Schwert und Dolch.

Die Beine stecken in weiten Panzerhosen (Plättchenpanzer), auch Unterschenkel und Fuß haben entweder ihre eigene Panzerung oder stecken in hohen schwarzen Stiefeln (s. vorderst. Ritter r.). Die Füße sind wie auf sassanidischen Darstellungen unnatürlich gestreckt. Steigbügel und Sporen fehlen, statt der letzteren wird die Geißel getragen.

Eine Helmbrünne umgibt den Kopf; auf ihr ist der Helm aufgebunden (bei den beiden vordersten Reitern l. sieht man deutlich die Schleife unter dem Kinn). Der Helm ist eine Art Spangenhelm; an den Seiten der Helmbrünne sind flügelartige Schmuckvorsprünge angebracht.[3] Ein Nasal fehlt an den Helmen; einige der Ritter tragen farbige Kastenzeichen auf der Stirn.

Der Bogenköcher wird auf der l., der Pfeilköcher auf der r. Seite getragen. Ersterer ist mit Tigerfell bezogen und zeigt eine für einen steifen Reflexbogen geeignete Form. Letzterer ist eine sassanidische Form, die auch auf dem Denkmal des Chosrau Parwīz in Ṭāq-i-Bōstān vorkommt.

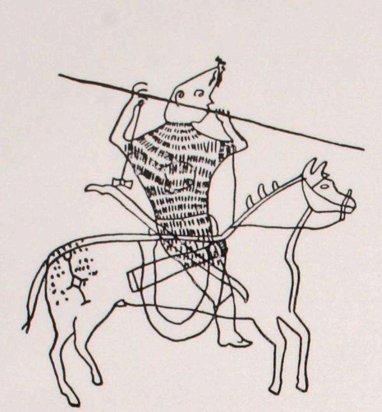
Außer Pfeil und Bogen tragen diese Ritter nur noch die Lanze. Sie hat einen gelben Schuh, eine grüne Spitze von indischer Lanzettenform mit abgesetzter Schneide und zwei flachen Widerhaken. Zwei der Ritter tragen Fahnenlanzen; der ganz l. ein dreiwimpeliges Fähnlein. Der Schild fehlt. Auf anderen Repliken dieser Darstellung erscheinen die interessantesten Fahnen, manche von Tiergestalt (cf. *Kultstätten*, S. 46, 58).

Die Rüstung, den Helm und den Köcher halten wir für sassanidisch. Für den Köcher glauben wir diese Behauptung durch den Hinweis auf das Standbild Chosraus II. erhärten zu können. Aber auch auf der von Smirnoff veröffentlichten sassanidischen Silberschale (Taf. b, 3) trägt der Reiter nicht nur diesen Köcher, sondern auch den Klappenrock unserer Ritter. Sein Haupthaar, und das Mähnenhaar seines Pferdes weist dieselbe, oder ähnliche Anordnung auf, wie Frisur und Mähnenschnitt auf unseren Gemälden. Daß auch die sibirischen Wanderstämme, die u. E. zunächst Iranier, später iranisierte Türken oder auch Verwandte der Tocharer gewesen sein dürften, persischen Vorbildern zu folgen bestrebt gewesen sind, scheint uns die Felsenzeichnung von Yenisei zu zeigen (vergl. Taf. b, 1), die einen Lanzenreiter darstellt: er trägt Doppelaxt und Lanze, aber Bogenbehälter und Pfeilköcher wie unsere Ritter. Die Mähne seines Pferdes zeigt die drei Locken; die *tamγa* (Stempel) auf dem Schenkel hat Ähnlichkeit mit dem (eingeritzten) Stempel des Pferdes Taf. 20, Band III. Der Köcher wurde in Chotscho getragen (vergl. *Chotscho*, Taf. 2 u. 31), auch in China kommt er, neben dem Mähnenschmuck, vor (Denkmal des T'ai-tsong, Taf. b, 4).

[1] Vergl. *Buddhist. Spätantike*, III, Taf. 26.

[2] Dieser Panzer wird in China allmählich zu dem Kriegskleide der in buddhistischen Tempeln dargestellten Bewaffneten abgewandelt. Vielleicht wurde die so abgewandelte Panzerung aber auch in China von Menschen getragen.

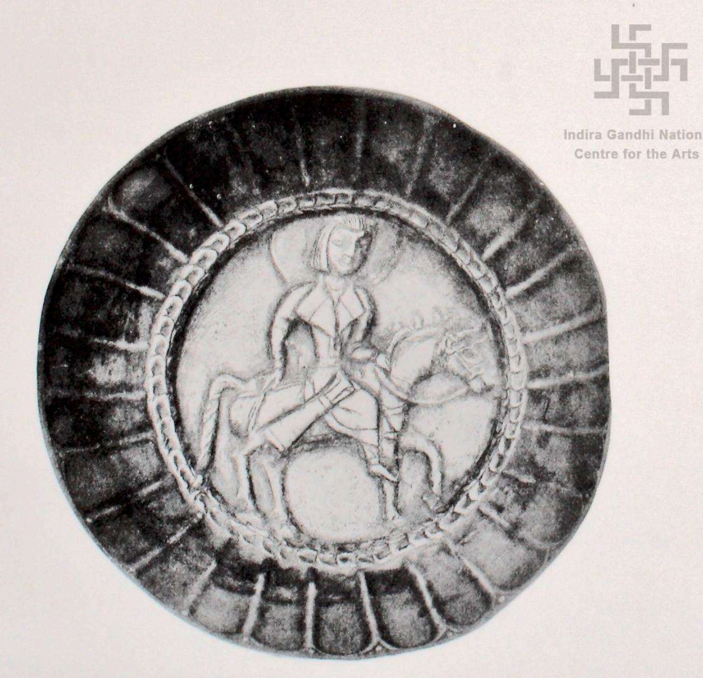
[3] Die Flügel sind vielleicht an falscher Stelle (zu tief) gezeichnet. Vielleicht tragen die Ritter gar keine Helmbrünne, sondern den Spangenhelm mit daran befestigtem Panzervorhang.



1. Felsenzeichnung vom Yenisei
(Inscriptions de l'Iénisei
Helsingfors 1889)



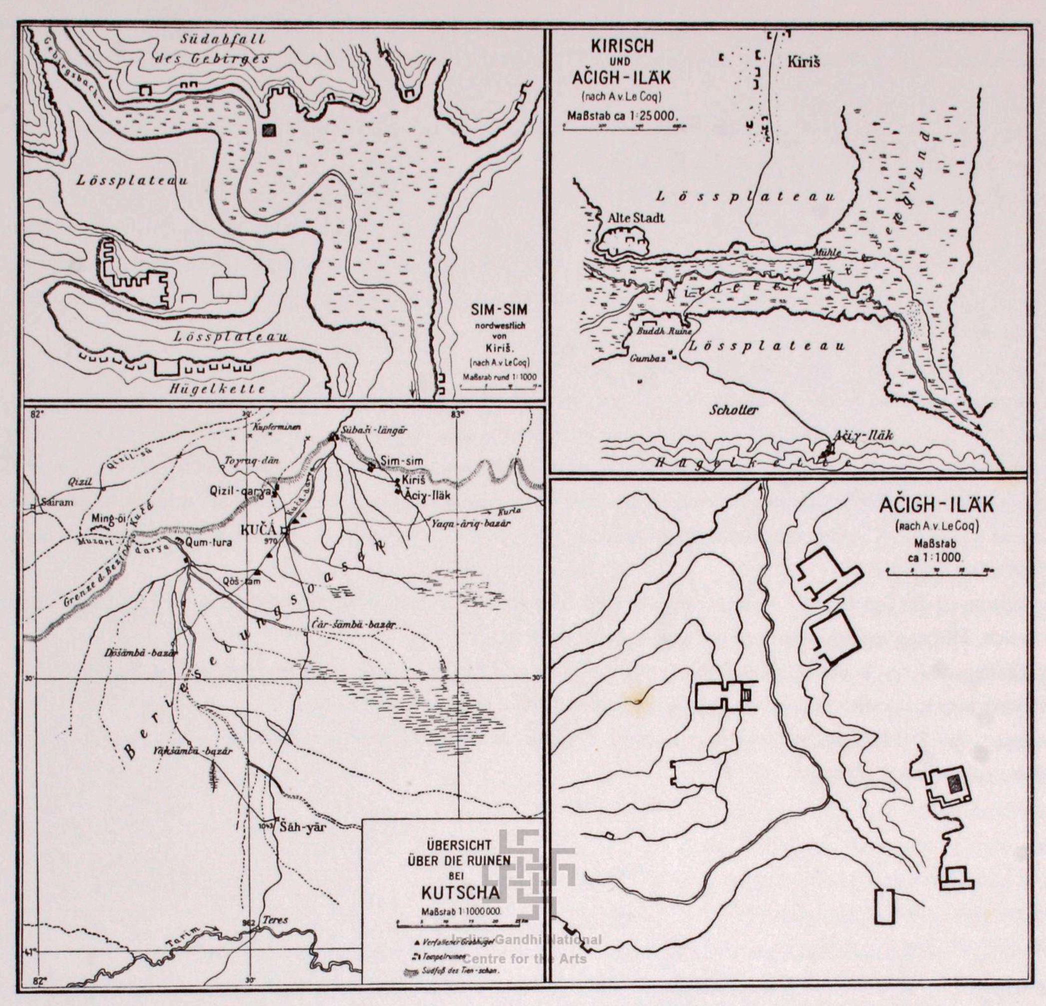
2. Sassanidische Silberschale. Zecher mit Klappenröcken; der eine mit Dolch und eigentümlicher Frisur. Musizierende Affen. Gorgonenhaupt
(Nach Smirnoff)



3. Sassanidische Silberschale. Reiter mit Klappenrock, Köcher, Haarschnitt und, am Pferde, eigentümlich ausgezackter Mähne (vergl. Pferd am Denkmal des T'ai Tsong)
(Nach Smirnoff)



4. Köcher und Mähnenschmuck vom Grabe des T'ang Kaisers T'ai-Tsong
† 649 n. Chr.
(Nach Chavannes)



PLÄNE AUS DER OASE VON KUTSCHA, BEARBEITET VON ALBERT HERRMANN

Wir sind der Ansicht, daß Köcher und Mähnenschmuck durch die Chinesen von den Persern entlehnt worden sind. Übrigens ist der Köcher auch zu den Lolo gewandert (vergl. Herbert Mueller, *Beiträge zur Ethnographie der Lolo*, Baessler Archiv III, 1913). Verwandte (abgeleitete) Formen kommen augenscheinlich bei den Japanern vor.

TAFEL 7

Gott und Gandharva

Kat. No. I B 8420. ∗ Größe: 1.46 m × 2.20 m. ∗ Fundort: Qyzil. ∗ Alter: vor 700 n. Chr.

Von eigentümlichem Reiz ist die vorliegende Gruppe: eine männliche Figur weißer Hautfarbe, gestützt auf die Schulter einer dunkelhäutigen weiblichen Gestalt. Dieselbe Gruppe tritt noch einmal auf in der „Höhle mit den ringtragenden Tauben“ der großen Bachschlucht in Qyzil, *Kultst.* S. 121.

Das Bild entstammt dem r. Korridor des „Tempels mit dem Frescofußboden“; es befand sich zu Füßen des auf der Rückwand des hinteren Korridors aufgemalten Nirvana-Buddhas (vergl. *Kultstätten*, S. 49). Da der Rest des Wandgemäldes zerstört war, können wir einstweilen eine Erklärung des Bildes nicht unternehmen.

Beide Figuren nehmen eine in der indischen Kunst überaus beliebte Haltung an; die Beine sind leicht übereinander geschlagen, der Körper anmutig zur Seite geneigt. Es ist die Stellung, die besonders bei der Darstellung von Tänzerinnen benutzt wird. Ohne Zweifel ist ihr Vorbild in der Antike zu suchen.

Die männliche Figur zeigt antike Erinnerungen ferner im Haaransatz und in den Falten des blauen Überwurfs; Krone und Schmuck sind dagegen indisch und das vom Haupte nach r. flatternde Band erinnert an ähnlichen Schmuck auf sassanidischen Skulpturen.

Schmuck und Krone auch der dunkelhäutigen Frau sind indisch; besonders interessant ist der große kugelige Chignon (?), der, von einem Perlennetz (?) umfaßt, sich auf dem Scheitel erhebt.

Die Tracht ist auffallend; der Oberkörper ist bekleidet mit dem landesüblichen Mieder; es ist grün mit brauner perlengestickter Borte, ebensolchen, weiten, bis zum Ellenbogen reichenden Ärmeln, deren Unterrand mit blau-grün-braun-weißer Borte besetzt ist, und mit blauem Buseneinsatz. Den Unterkörper verhüllt ein bis zum unteren Unterschenkel herabfallendes, nach unten sich verengendes blaues Gewand mit einer seltsamen Art Schleppe; diese liegt, in konventionelle Falten geordnet, hinter und neben den Füßen.

Die Gandharve spielt auf einer der merkwürdigen Bügelharfen.

Der braune, längliche, leicht gekrümmte Körper des Instruments ruht auf der r. Hüfte der Spielerin und wird dort durch den Arm festgehalten.[1] Am vorderen Ende erhebt sich der blau bemalte zurückgebogene Bügel; die Saiten sind zerstört, das Brettchen zu ihrer Befestigung am Resonanzkörper ist aber gut zu erkennen. Das Instrument wird mit den Fingern ohne Plektron gespielt. Die Art, in der das Instrument gehalten wird, scheint fehlerhaft dargestellt zu sein; der r. Arm berührt die Saiten und würde ihr Klingen verhindern. Wenn man nach der auf Taf. 1 dargestellten ähnlichen Harfe schließen darf, hatte das Instrument 8 Saiten.

Die Innenhand der Spielerin ist weiß gemalt; die Eigentümlichkeit der dunkelhäutigen Rassen, an der Innenhand und an der Sohle hellere Färbung aufzuweisen, war somit dem Maler bekannt.

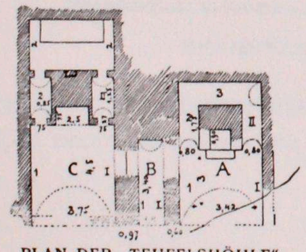
Der Hintergrund des Bildes ist dunkel mit farbigen Blüten und blauen Scheiben im Perlenmedaillon, hinter den Köpfen aber ist eine höchst seltsame anziehende Darstellung eines Baumes mit stilisierten Blüten.

Wir halten das Bild für ein merkwürdiges Beispiel der sich in diesen Gegenden vollziehenden Mischung hellenistischer, indischer und iranischer Elemente.

TAFEL 8

Stiftergruppen

a) Kat. No. I B 8428. * Größe: 2.90 × 1.05 m. * Fundort: Qyzil. * Alter: 7. Jhdt. (?)



PLAN DER „TEUFELSHÖHLE“, QYZIL. (Nach Grünwedel.

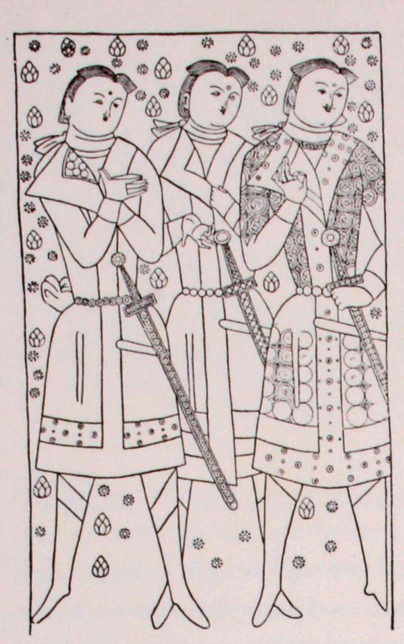
Zwei Reihen von Stifterbildern verzierten die Wände des Stūpa in den Seitenkorridoren der Tempelhöhle A am Passe zur Zweiten Anlage in Qyzil („Teufelshöhle“). Die abgebildete Gruppe befand sich an der Stūpawand im l. Korridor (II des Planes).

Neun Personen sind auf abwechselnd hell und dunkel grundierten rechteckigen Flächen voll der gewöhnlichen Raumfüller dargestellt. Ganz zur R. ein Ritter mit seiner Dame, beide mit großen mißverstandenen Lotosblumen in den Händen. Beide tragen Klappenröcke, die wir für eine Abwandlung der Waffenröcke der Ritter aus der „Höhle der 16 Schwertträger“ halten; beide Personen tragen sehr einfache, nicht gemusterte Stoffe; freilich kann die Musterung auch abgerieben sein. Der Ritter trägt hohe Stiefel mit oben grün bordierten Schäften; seine engen Hosen sind von denen der älteren Ritterbilder verschieden. Den Kleiderrock der Dame können wir noch oberhalb ihrer Füße erkennen, er scheint weiß mit blauer Borte gewesen zu sein.

Die zwei nach l. folgenden Figuren scheinen Dienerinnen zu sein. Die vordere trägt l. einen Dolch und ein mit Schellen besetztes Täschchen, auf der r. Seite ein grünes, mit blauer Borte verziertes „*fazzoletto*“ und einen grünen Gegenstand mit sanduhrförmiger dunkler Mitte. Seinen Zweck vermögen wir nicht zu erkennen, vielleicht ist es eine zweite Tasche. Diese Person könnte, trotz der Taschen, eine vornehme Frau sein — sicherlich aber ist die vierte Frau eine Dienerin und zwar, trotz der Heiligkeit des Ortes, eine Schenkin. Die Insignien ihres Amtes, eine Kanne interessanter Form und ein großer Becher, lassen sie als solche erkennen. Auffallend ist die übertrieben gezierte Art, in der sie den Becher trägt.

---

[1] Die Harfe wird auf anderen Bildern unter dem l. Arm gehalten, s. Taf. 1 und *Kultst.*, S. 121, Fig. 264.



RITTERGRUPPE AUS QUMTURA BEI KUTSCHA, AM NORDRAND DER WÜSTE. SCHWERTER MIT SCHEIBENKNAUF. Nach Grünwedel, *Kultst.* S. 26.

Die fünfte Person ist der Mittelpunkt der Stiftergruppe. Es ist ein Ritter mit Klappenrock, engem Beinkleid und hohen Stiefeln mit grünumrandeten Schäften. Der Gurt besteht aus kleinen Metallscheiben und trägt l. einen eigentümlichen Dolch mit *fazzoletto*, r. eine runde grüne Börse (Feuerzeug?) und ein anderes, größeres Tuch. Das Haar zeigt den schon früher geschilderten Schnitt.

Zur L. dieses Ritters erscheinen zwei nach l. gewendete Mönche. Der erste (r.) trägt ein braunes, gemustertes Gewand mit heller Schmuckborte; seine r. Hand ergreift mit zierlicher Gebärde einen Zipfel des Gewandes. Der zweite Mönch trägt eine früher blaue Mönchsrobe mit heller Borte über einem braunen, gemusterten Untergewand; in der L. erhebt er einen Zipfel seines Kleides. Beide Mönche tragen schwarze Schuhe.



GEPANZERTER DÄMON. SCHWERT MIT ÄLTERER KNAUFFORM. Nach Sir A. Stein, *Serindia*, Bd. IV, Taf. XII.

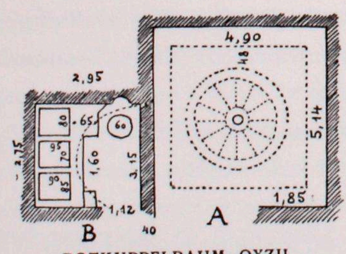
Ohne die stilisierte Lotusblume, die diese Mönche tragen, und deren Vorkommen den orientalischen Ursprung der Bilder verrät, würde es einem Uneingeweihten nicht leicht sein, ihre Herkunft zu bestimmen, so europäisch muten sie an. Wir haben eben hier mit einer östlichen Entwicklung der Spätantike zu tun, die mit deren Entwicklung im Westen parallel läuft.

Die folgenden zwei Figuren sind wieder nach r. gewendet. Es ist wieder ein Mönch in bräunlicher Kutte und ein Ritter, dessen Bewaffnung unsere Aufmerksamkeit verdient. Sie besteht in Gurt, Dolch und Schwert. Der Gurt ist der aus der älteren Zeit bekannte Gurt aus (Metall(?)-)Scheiben; sie sind aber jetzt kleiner; der Verschluß scheint hier eine Schnalle zu sein. Der Dolch, wagerecht getragen, steckt in einer nach unten leicht verbreiterten Scheide; er hat keine Parierstange und es fehlen ihm die für die skythisch-persischen Dolche der älteren Zeit so charakteristischen Ösenvorsprünge für die Tragschnüre.

Das Schwert ist grade, aber mit einem kürzeren Griff versehen, der in eine Scheibe, als Knauf, ausläuft. Die Parierstange ist kurz und bildet mit dem Griff ein Kreuz, so daß die Schwerter dieser jüngeren Zeit, sagen wir bis 750 n. Chr., auffallende Ähnlichkeit mit späteren, frühgotischen, europäischen Formen zeigen (vergl. Abb. Ritter aus Qumtura).

Am Südrande des Tarim-Beckens, bei Tārišlaq-Mayaqliq, fand Sir Aurel Stein auf einem Bilde eine andere Form des Schwertgriffs. Ihr Knauf erinnert ebenfalls stark an europäische Formen, aber an frühere, etwa der Carolinger- und Wikingerzeiten. Der Fundort soll der Zeit vor der T'ang-Dynastie zuzuschreiben sein (vergl. Abb. Gepanzerter Dämon).

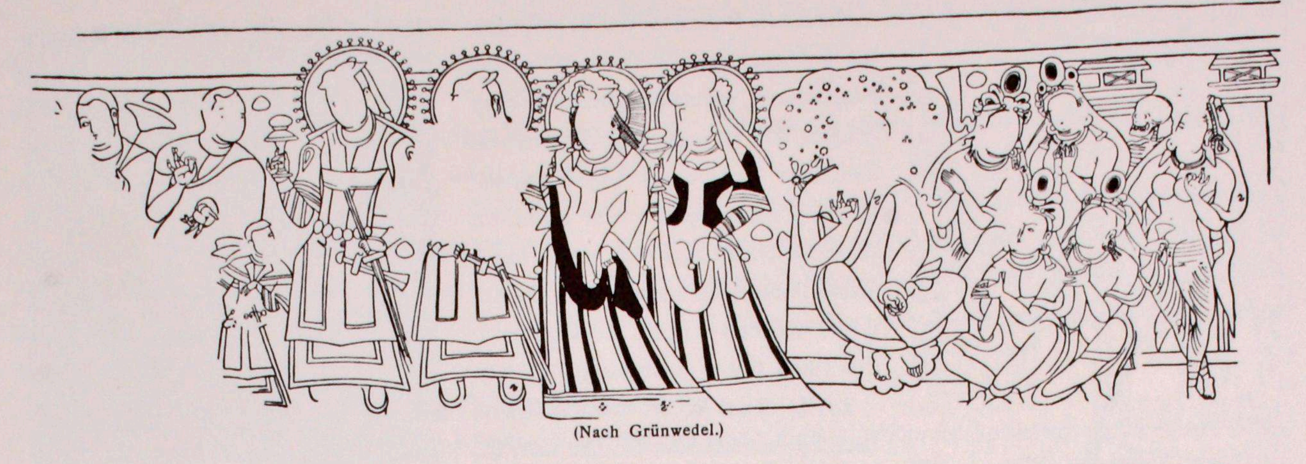
b) Kat. No. I B 8403. * Größe: 4.02 × 1.18 m. * Fundort: Qyzil. * Alter: 7. Jhdt. (?)



ROTKUPPELRAUM, QYZIL.

Der „Rotkuppel-Tempel" verdankt seinen Namen der prachtvollen hochroten Farbe, mit der seine Kuppel teilweise ausgemalt ist. Ein roter Streifen, nach unten sich verbreiternd, wechselt in regelmäßiger Folge mit einem ähnlichen grauen (siehe Schema der Kuppel bei A).

Das auf Taf. 8 wiedergegebene Wandgemälde befand sich an der l. Wand (r. vom Eintretenden). Diese Wand war mit zwei übereinander geordneten, durch zwei Schmuckstreifen von einander getrennten Bilderreihen bemalt. Unter der unteren Bilderreihe lief ein sehr geschmackvoller Ornamentfries. Alle Bilder an den übrigen Wänden, sowie die untere Bilderreihe an der l. Wand, waren durch Winderosion etc. und durch die Zerstörungswut der Türki derartig beschädigt, daß der Gegenstand der Darstellungen nicht mehr zu erkennen war. Unser Bild ist der obere Bilderstreifen dieser Wand; trotz der schlechten Erhaltung ist diese Reihe von Bildern ein kunst- und kultur-historisches Dokument von großer Wichtigkeit.



(Nach Grünwedel.)

So viel wir sehen, zerfällt die Bilderreihe in fünf Szenen. Die vorderste, die Gruppe der Stifter ist die größte und figurenreichste; in den Kostümen, besonders der Damen, bringt sie große Überraschungen. Die Stiftergruppe umfaßt 7 Figuren. Voran schreiten die Mönche, die vielleicht zur Familie gehören, vielleicht aber nur als Führer der Stifterfamilie zu denken sind; sie erscheinen im roten Mönchsgewand. Den Mönchen folgen drei männliche Figuren, zwei erwachsene Ritter und ein Knabe. Alle drei tragen eine Entwicklung der Tracht der Ritter aus der „Höhle der 16 Schwertträger" (Taf. 4 u. 5), bei der indessen der Klappenrock, wenn er überhaupt noch getragen wird, verdeckt wird durch eigentümliche, an den Seiten augenscheinlich offene Gewänder, etwa vom Typus des *poncho* der Mexikaner.

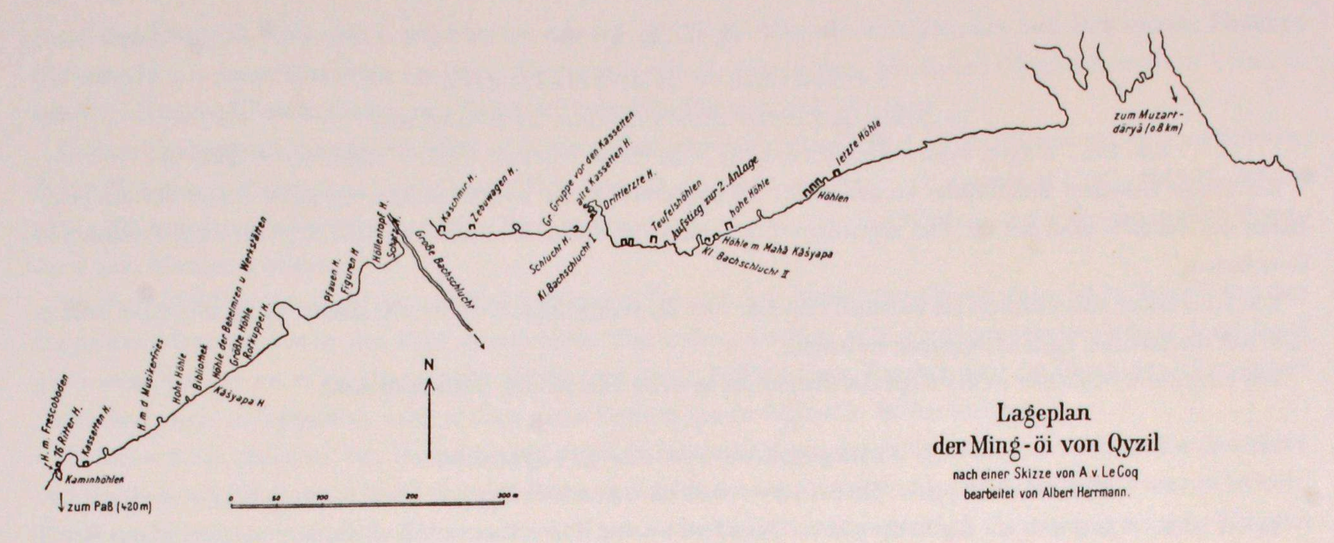
Gut zu studieren ist diese Gewandart auf Doppeltafel XLVIII und XLIX von *Alt-Kutscha;* wir geben hier, als Hilfe für das Studium der Tafel 8, das Klischee einer Durchzeichnung, die Prof. Grünwedel im Jahre 1906 in Qyzil angefertigt hat.[1] Der Rittergurt ist derselbe Gurt aus Metallscheiben, den die Ritter der älteren Zeit tragen; auch das Schwert mit dem übermäßig langen Griff scheint dasselbe zu sein. Der l. getragene Dolch mit seiner nach unten sich verbreiternden Scheide macht zwar einen altertümlichen Eindruck, kommt aber auf den älteren Bildern nicht vor. Die Haartracht ist eine übertriebene Entwicklung der Frisur der Ritter der älteren Zeit.

Vom äußersten Interesse sind die Gewänder der Damen. Sie muten durchaus europäisch an und rufen ungewisse Erinnerungen an Damenkostüme unserer Ritterzeit wach. Getragen wird ein enganliegendes Mieder mit langgeschlitzten Schößen, an denen Schellen hängen. Der Busenteil ist tief ausgeschnitten und war wohl mit einem Einsatz aus durchsichtigem weißem Stoff versehen, dessen mehrfach gekniffter Oberrand allein (als ein weißer, den Hals umgebender Streifen) übrig geblieben ist. Die Ärmel der ersten Frau sind weit und fallen bis auf die Hände herab. Die zweite Frau dagegen trägt bis zum Ellenbogen reichende Glockenärmel und darunter enge gestreifte Unterärmel. Das Mieder der ersten Dame ist grün, das der zweiten schwarz. Beide tragen lange weite Schleppenröcke mit schwarzen senkrechten Schmuckstreifen und breiter Bordierung am Unterrand. Reste von blauer Farbe auf dem Schleppenrock der vorderen und von Rot auf dem der zweiten Dame, lassen darauf schließen, daß diese Gewänder früher diese Farben trugen. In der r. Hand trägt jede der beiden Damen eine Räucherlampe, die von achaemenidischen Vorbildern abgeleitet ist, dazu eine mit beiden Händen zierlich gehaltene Schärpe. Die etwas gezierte Körperhaltung mit leicht zurückgelehntem Oberkörper findet sich bei europäischen Frauenporträts noch in Van Dycks Zeit. Die Köpfe sind leider von türkischen Bauern so stark zerstört worden, daß die Gesichter fehlen und daß die sehr merkwürdigen Haartrachten nicht studiert werden können.[2] Bemerkenswert sind endlich die Aureolen durch ihren merkwürdigen Besatz mit gestielten Perlen.

Ob diese Frauentracht in Kutscha bei den Tocharern, deren Herkunft aus Europa m. E. kaum bezweifelt werden kann, zu suchen ist, oder ob sie, wie die Männertracht, ostsassanidischen Ursprungs ist, können wir nicht angeben. Daß aber diese

[1] Prof. Grünwedel war 1906 nicht dazu zu bestimmen, die merkwürdige Bilderserie mitzunehmen. Sie wurde erst von der IV. Expedition im Jahre 1913 herausgeschnitten und hatte in den dazwischenliegenden Jahren sich nicht verbessert.

[2] Prof. Grünwedel, der sich im Jahre 1906 Notizen gemacht hatte, beschreibt die Haartrachten wie folgt: „Er (der Kopfputz) besteht bei der vorausgehenden Dame aus einem Hut von ganz ähnlicher Form, wie ihn die Gattin Ajataśatrus in der Höhle „mit dem Kamin" trägt, obwohl das übrige Kostüm nicht übereinstimmt. Die Kopfbedeckung der zweiten Figur besteht aus einer Kopftuchunterlage mit Ohrstreifen, während auf der Stirn ein gesticktes rundes Kissen (im Charakter der süddeutschen Ringelhaube) aufsitzt." *Kultstätten*, S. 84.



Lageplan
der Ming-öi von Qyzil
nach einer Skizze von A. v. Le Coq
bearbeitet von Albert Herrmann.

und verwandte Trachten und die dazu gehörigen kostbaren Stoffe nach Europa gelangt seien und die dortigen Trachten tief beeinflußt haben können, halten wir für höchst wahrscheinlich.

Die zweite Gruppe nimmt weniger Raum ein, steht aber an kulturhistorischem Interesse der Stiftergruppe kaum nach. Die Hauptperson ist ein Mönch (Buddha?), der predigend unter einem Baume sitzt. Links von ihm stehen und knieen vier flott gezeichnete Personen in anbetender Stellung; von den durchsichtigen Gewändern, die sie früher getragen, sind nur hier und da Farbenflecke erhalten. Den Inhalt der Predigt deutet uns vielleicht eine allegorische Darstellung an: die Lockungen der Welt und ihre Folgen erscheinen als nackte oder mit einem (zerstörten) durchsichtigen Gewande bekleidete Tänzerin in Begleitung eines entfleischten Skelettes.

Wir hegen keinen Zweifel, daß ähnliche Darstellungen, die nach Europa gelangt sind, dort mißverstanden worden sind und den Anstoß zu den Totentanzbildern gegeben haben. Eine wichtige Rolle als Verbreiter buddhistischer Bilder und Anschauungen haben vielleicht die Manichäer gespielt, die überall verbreitet waren. Der Buddhismus bildete einen Teil ihrer Religion und buddhistische Dinge waren ihnen ebenso heilig, als sie den Christen jener Zeit als götzendienerisch verrucht erschienen sein müssen, wenn sie ihnen in buddhistischer Umgebung begegneten.

Manichäer aber saßen oftmals wohl unerkannt als Christen in christlicher Umgebung; daher war es ihnen leicht, den Christen buddhistische Dinge zu vermitteln. Vielleicht verdanken wir die Legende von Barlaam und Josaphat einer solchen versteckten manichäischen Vermittelung.[1]

Die dritte Szene ist leider so stark zerstört, daß nicht mehr viel zu erkennen ist. Auch sie stellt eine Predigt dar: unter einem Baum steht ein, in merkwürdig gewundene Gewänder gehüllter Mönch, der seine Rede mit starken Gesten seines r. Armes begleitet. Hinter dem Baumstamm scheint eine Elephantenherde zu stehen: je ein vollkommen ausgemalter Elefantenkopf erscheint r. und l. von der Mönchsgestalt etwa in Höhe der Hüfte; über und unter diesen beiden Köpfen sind auf jeder Seite noch zwei (?) andere nur in roten Linien ausgeführt. Drei Adoranten, einer von dunkler, zwei von heller Hautfarbe, bilden die Zuhörerschaft dieses Mönches. Wir glauben, daß hiermit diese dritte Szene abschließt und daß der thronende Bodhisattva mit Begleitern (der Hackenschlag eines Türken über der r. Schulter des Bodhisattva läßt vermuten, daß dort ein menschliches Gesicht dargestellt war!) eine vierte Legende verkörpern soll; die Darstellungen scheinen immer figurenärmer zu werden, je mehr sie sich dem l. Ende der Bilderreihe nähern.

Die letzte Szene ist kaum zu erkennen. Auch hier sitzt ein predigender Mönch unter einem Baum; eine Begleitfigur (dunkelfarbiger Inder) scheint sich in trauriger Haltung nach l. abzuwenden. Diese Figur war wohl durch Schutt verdeckt als Prof. Grünwedel das Bild durchpauste.

Das Aufschriftenband, welches zu Häupten der Gruppen läuft, hat früher Schrift getragen. Sie war überall sorgfältig abgerieben.

---

[1] Daß diese Legende bei den Manichäern in Turfan sehr verbreitet war, beweist der Umstand, daß Bruchstücke von zwei verschiedenen Handschriften dieser Legende in Chotscho gefunden worden sind. Vergl. A. v. Le Coq: *Ein christl. und ein manich. Ms.-Fragment*, Sitzber. XLVIII, 1909 und derselbe, *Türk. Manichaica aus Chotscho* I, Anh. z. d. Abh. Kgl. Preuß. Ak. d. W., Berlin 1912, S. 1.

TAFEL 9

Verschiedene Wandmalereien

a) Schwimmer in einem Strom. b) Brahmane

Kat. No. I B 8398, 8399. * Größe a u. b: 47 × 45 cm. * Fundort: Qyzil. * Alter: 6.—7. Jhdt. (?)

Die beiden hübschen Bruchstücke wurden in der „Seefahrerhöhle“ der zweiten Anlage, Qyzil, im Schutt auf dem Fußboden des Tempels gefunden. Es sind abgestürzte Bruchstücke der Bilder, die früher das Tonnengewölbe des Tempels verziert hatten.

Die Schwimmer sind vielleicht als Badende, vielleicht auch als verunglückte Seeleute aufzufassen. Es ist aber nicht unmöglich, daß das Bildchen einer Höllenszene entstammt.

Von besonderer Schönheit ist der Kopf des Brahmanen in seiner Umrandung (Blätterguirlande).

c) Wandgemälde aus der „Teufelshöhle“

Kat. No. I B 8431. * Größe: 1.50 × 0.80 m. * Fundort: Qyzil. * Alter: 6.—7. Jhdt. (?)

In der Höhle A fand sich auf der Langwand des Korridors 2 (vergl. Plan, Text zu Taf. 8) das hier wiedergegebene Bruchstück einer ursprünglich sehr viel längeren Bilderreihe.

Die Grundierung des Bildes ist mit ziegelroter Farbe ausgeführt, was in den westlichen Siedelungen weit seltener als in den östlichen vorkommt.

Leider ist der Gegenstand der Darstellung uns unbekannt und wir müssen uns mit einer Beschreibung begnügen.

Die Schilderung beginnt (?) am r. Ende des Tafel. Dort sehen wir einen Brahmanen in seiner Laubhütte auf seinem geflochtenen Stuhl sitzen, während vor ihm ein Jüngling in Wadenstrümpfen aus Pantherfell, heftig gestikulierend, niederkniet. Hinter diesem Jüngling erscheint ein zweiter Mann; er wendet sich nach l. und tritt auf die Einfassung eines Teichs, in dem fünf fast nackte junge Frauen Waschungen zu vollziehen scheinen. Über dem Teich schweben vier *devata* oder *kinnarı*.

L. erblicken wir eine weibliche Person in der Stellung der Tänzerin; sie hat mit der l. Hand abwehrend eine Schlinge ergriffen, die der vor ihr stehende Jüngling ihr über den Kopf zu werfen versucht. Die Schnur mit ihrem durch eine Kugel beschwerten unteren Ende ruht in der Hand des Jünglings. Prof. Grünwedel erwähnt dieses Bild (*Kultst.*, S.138) mit den Worten: „Beachtenswert ist die Szene des Mannes, welcher mit einer Schlinge Kinnarîs fängt.“

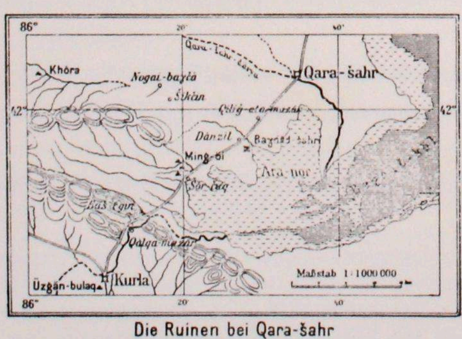
Der Hintergrund enthält stilisierte Bäume (man beachte den seitlichen Knorren am Stamm) mit seltsamen Vögeln. Den Abschluß des Gemäldes bildet r. eine Rankenborte, unten eine rot-grüne Steinsetzung.

d) Höllendarstellung aus der „Teufelshöhle“

Kat. No. I B 8432. * Größe: 2.70 × 0.60 m. * Fundort: Qyzil. * Alter: 6.—7. Jhdt. (?)

Auf der l. Seitenwand (I) der Cella des Tempels A (s. Plan im Text zu Taf. 8) fand sich unterhalb zweier Bilderreihen mit Darstellungen von Buddhapredigten die hier wiedergegebene Höllenszene als unterste Reihe. Den oberen Rand der Bilder faßt ein Ornamentstreifen ein, unter dem sich das (unbeschriebene) Schriftband befindet; den Abschluß nach dem Fußboden hin bildet eine rot-blaue Steinsetzung.

Das erste Bild der Reihe (ganz r.) ist zerstört, das nach l. folgende zeigt eine Anzahl Köpfe in einem grünen, flammenumgebenen Mörser, über dem, in den Händen eines stark zerstörten Höllengeschöpfes, eine blaue Mörserkeule zum Stoß bereit gehalten wird. Weiter l. scheint ein Höllendiener eine Ladung Menschenköpfe auf dem Rücken herbeizuschleppen, um sie in den bereits vollen, blauen Kessel zu werfen, der auf drei Steinen in der Gluth steht. Der Deckel schwebt über dem Topfe.



Die Ruinen bei Qara-šahr
nach Sven Hedin und A. Stein.

Das nach l. folgende Feld war früher hellgrün grundiert; es zeigt eine Höllenlandschaft mit lodernden Flammen, in deren Mitte eine gefesselte Gestalt rotbrauner Hautfarbe kniet. Eine graubraun gemalte Gestalt mit blauem Nimbus (?), ein Dämon, scheint den knienden Sünder aus einem blauen Gefäße tränken zu wollen: hinter dem Gefäß schlägt eine wallende Lohe (?) in die Höhe. Zwei weiße, ganz nackte menschliche Gestalten zeigen sich l. und

r. von dieser Gruppe, beide nach l. gerichtet; die eine (r.) trägt die Bettelschale eines Mönches und läßt lohende Flammen (?) entweder aus ihrem Haar, oder aus ihrem Munde nach r. in die Höhe steigen. Die andere (l.) scheint nach der l. Seite zu enteilen; sie trägt mit beiden Händen eine flache, mit lodernden Flammen gefüllte Schale.

Im nach l. folgenden, rot grundierten Feld sticht ein weißer, schweinsköpfiger Teufel mit einer Lanze auf einen rotfarbenen, in den Flammen zu Boden gesunkenen Sünder. Ein blauer Teufel nähert sich von r. mit eingelegter Lanze, vielleicht um die nach r. flüchtende weiße Gestalt anzugreifen. Diese wendet den Kopf zurück; in den Händen scheint sie einen weißen Gegenstand zum Munde zu heben.

Im vierten Felde quälen zwei Dämonen zwei Verdammte. Der eine, mit gesträubtem Flammenhaar, ist im Begriff, dem ihm zugeteilten gefesselten Sünder den Kopf abzuschneiden. Der andere, das Haar in Nimbusform geordnet, erhebt das Schwert gegen sein Opfer. Er hat es am Haar gepackt und tritt mit dem l. Fuß auf den r. Unterschenkel des Fliehenden. Den eigenen Oberkörper etwas zurückgelehnt, sucht er seine ganze Kraft in den zu führenden Schlag zu legen.

Im letzten Felde finden wir eine Darstellung, die vielleicht auf antike Erinnerungen zurückgeht; nämlich auf die Geschichte von den Symplegaden. Im roten Felde sind zwei Felsen abgebildet, der eine grün, der andere blau, beide mit Flammen bedeckt. Durch den Zwischenraum zwischen ihnen müssen die Verdammten hindurch und während sie die enge mit zornigen Flammen brennende Schlucht betreten, krachen plötzlich die feurigen Berge zermalmend zusammen.

Die den Bergen aufgesetzten Widderköpfe sollen ohne Zweifel die Heftigkeit und die häufige Wiederholung des Zusammenpralls andeuten. Kein Tier, außer vielleicht dem tapferen Hahn, ist bei Kämpfen gegen seinesgleichen so erbittert und so rücksichtslos gegen sich selbst, wie der Schafbock dieser östlichen Länder.

Diese Bilder gemahnen stark an Höllen-Darstellungen und Beschreibungen früher europäischer Meister.

TAFEL 10

Wandmalerei aus einer Deckenwölbung

Kat. No. I B 8449. * Größe: 2.28 × 1.54 m. * Fundort: Qyzil. * Alter: 7. Jhdt. (?)

Auf der Westseite der ersten kleinen Bachschlucht[1] erhebt sich ein Vorsprung des Berges steil auf dem r. Bachufer. Eine Anzahl von Höhlen sind auf beiden Seiten dieses kleinen Promontoriums in beträchtlicher Höhe in das Gestein geschnitten; die Höhle, der das vorliegende Gemälde entstammt, war der dritte Tempel auf der Westseite vom vorderen Anblick des Vorsprungs aus gerechnet (vergl. *Alt-Kutscha*, S. II 57, Fig. 39). Der Tempel zeigte den gewöhnlichen Typ; unser Gemälde befand sich auf der r. Seite der Deckenwölbung (also l. vom Eintretenden).

Prof. Grünwedel hat in *Alt-Kutscha* die beiden Gemälde der Deckenwölbung (es war eine Wölbung und nicht, wie dort S. II 57 angegeben wird, eine zeltförmig ansteigende Decke) in kleinen Ausmaßen einfarbig und als Umrißzeichnung wiedergegeben. Eine farbige Wiedergabe erschien erwünscht, weil das Bild koloristisch sich von den übrigen Bildern der Siedelung wesentlich unterscheidet.

Das Bild besteht aus einer Berglandschaft, die sich aus reihenweise neben und übereinander geordneten, abwechselnd hell und dunkel gemalten konventionellen Bergen zusammensetzt. In jedem der durch diese Berge gebildeten, etwa dreieckigen Felder, ist eine Legende dargestellt, in deren Erklärungen wir Prof. Grünwedel ungefähr folgen. Was aber in *Alt-Kutscha* über frühere Bemalung dieser Flächen gesagt wird, können wir nicht unterschreiben.

Die unterste Bilderreihe erhebt sich über der das ganze Gemälde nach unten abschließenden Schmuckborte, einer (in bestimmten Absätzen) mehrfarbigen Blattguirlande.

Unterste Reihe, von r. nach l. 1. Halber Berg mit Steinhuhn. 2. Zwei Brāhmaṇa-ācāryas vor einem verehrend aufrecht stehenden Bodhisattva. Darüber ein springendes Bergschaf. Der Brahmane zur L. hebt einen spitzen Gegenstand gegen das Auge des sich darbietenden Heiligen. Wohl mit Sicherheit als Utpalanetra zu bezeichnen. 3. Ruhender Bodhisattva unter einem Baum; ein neben ihm knieender Mann oder Dämon schlägt mit einem spitzen Stein an den Schädel des Ruhenden. Vermutlich Kusuma, der sein Knochenmark einem Kranken opferte. 4. R. ansteigender Affe in lebhaft bewegter Stellung. Die Opfergeschichte zeigt einen Bodhisattva (wie in 2), zwischen zwei anbetenden Nāgas. Nicht genauer zu bestimmen, vielleicht Vi-

---

[1] Ich bedauere, einen Irrtum auf S. 11 des III. Bandes feststellen zu müssen. Die „erste kleine Bachschlucht", nicht, wie dort erwähnt, die zweite, ist die wichtige der beiden „kleinen Bachschluchten".

malatejas. 5. Ein Mönch (unter e. Baum), der sich ein gebogenes Scheermesser an den Hals setzt; r. von ihm ein Dämon, l. ein Mädchen. Unbestimmbar, wahrscheinlich ein Bodhisattva, der als Mönch sein Leben für eine andere Person gibt. 6. Zerstört.

Zweite Reihe. 7. Springender Ibex über einem Baum, nach l. ansteigender Affe. 8. Meditierender Bodhisattva unter einem Baume, r. u. l. anbetender Affe. L. fliegende Vögel; oben Ibex. 9. Bodhisattva mit flammenden Händen weist e. Karawanenführer den Weg; ein beladenes Kamel hinter dem Mann. (Über dem Kamel Kopf des Wasserdämons von Opfergeschichte 14.) Der Bodhisattva ist Aśuketu. In den Gipfeln Steinhühner, ganz oben abstürzendes vierfüßiges Thier (?). 10. Zwei Personen unter e. Baum; eine Schlange fährt von r. auf die Erschrockenen zu. In den Berggipfeln Steinhühner, ganz l. unten e. Affe. Unbestimmbar. 11. Der Löwe hat das s. Schutz anvertraute Affenjunge nicht bewacht; ein Raubvogel hat es entführt. Der Löwe gibt als Sühne s. Blut dem Affenvater. 12. Ibex unter e. Baum. 13. Thronender Bodhisattva unter e. Baum, vor ihm Schüssel mit Juwelen. L. unten Mann auf Elephant (nur der Kopf des Tieres ist sichtbar). R. u. l. Affen; oben Steinhuhn. 14. Unter e. Baum ein Teich, aus dem der Wasserdämon den Kopf hervorstreckt. Der Affenkönig hat entdeckt, daß sein Volk beim Besuch des Teiches dadurch verringert wird, daß der Dämon den letzten fängt und verzehrt. Er bietet sich selbst als Opfer an. Begleitfiguren: Affen u. Steinhühner. 15. Der Bodhisattva Śyāma, der von keinem Tier beleidigt in der Wildnis wohnt, wird am Teich von einem jagenden König erschossen. Über dem Baum Affe und Ibex, r. Affe und 2 Steinhühner. 16. Der Bodhisattva Mahāsutasoma opfert sich für sein Volk einem menschenmordenden Dämon. Er steht unter dem Baum, l. nähert sich, ein Schwert in der L., der Dämon; ganz l. Affe. 17. Ein junger Mann m. Schale unter e. Baum, neben ihm eine Frau, die ihm einen Gegenstand (Blumenschüssel ?) darreicht. Vor dem Baum ein Kästchen m. offenem Deckel (?) oder ein Thronsitz. Neben der Frau l. ein Krug. Unbestimmbar.

Dritte Reihe. 18. Ein Bär, fast aufrecht schreitend. 19. Ein brahmanischer Asket, unter einem Baum sitzend, von Affen verhöhnt. Vielleicht Subha. 20. Ein Jäger legt den Pfeil an auf einen Affen, der auf einem Baum ihn verhöhnt (?). 21. Lehrender Mönch unter e. Baum; l. ein dunkelfarbiger sitzender Mann, hinter dem l. eine Flasche steht. 22. Der Bodhisattva als Affenkönig rettet sein Volk vor dem Jäger, indem er m. ausgestrecktem Leib eine Brücke bildet, auf der s. Untertanen flüchten. Er selbst geht dabei zu Grunde: Mahākapi.

Die oberste Reihe bildete den Streifen im Zenit der Höhle. Eine Erklärung der Darstellungen vermögen wir nicht zu geben. Nach Grünwedel *Alt-Kutscha* II, 81 beginnt „die Figuren-Gruppe im Zenith der Höhle . . . . . mit dem Empfang eines durch die Luft fliegenden Arhats durch eine Brâhmaṇî. Zwei Brâhmaṇa-Schüler, die der Brâhmaṇî Wasser herbeibringen, weisen darauf hin, daß . . . . . . die Geschicklichkeit, mit welcher der jetzige Arhat die Frau seines Guru bedient hat, die Unterlage bot zu seiner raschen Erlangung transcendenter Kräfte. Die Vorstufen dieser Entwicklung vom Lichtaureol bis zur Fähigkeit, durch die Luft zu fliegen, sind hinter dem Arhat (nach r.) abgebildet usw.“

Wir drucken diese Erklärung unter allem Vorbehalt ab. Tatsächlich erblicken wir folgendes: Ganz r. 1. ein dunkles Oval mit Lichtaureole in d. Kopfgegend (Mandorla mit Kopfnimbus ?). 2. Buddhafigur mit Schlangenaureole. 3. Buddha ohne Aureole auf langgestreckter Löwengestalt. 4. Buddha (mit Flammen hinter sich) auf liegendem Elefanten. 5. Buddha (ebenso) auf schwarzem, den Kopf wendenden Vogel. 6. Buddha (ebenso) auf einem Flug weißer Gänse. 7. Buddha (mit Aureole) zerstört. Hier folgt die Figur des fliegenden Pratyekabuddhas.

TAFEL 11

Gruppe von Mönchen

Kat. No. I B 8448. * Größe: 1.66 × 1.54 m. * Fundort: Qyzil. * Alter: 7. Jhdt. (?)

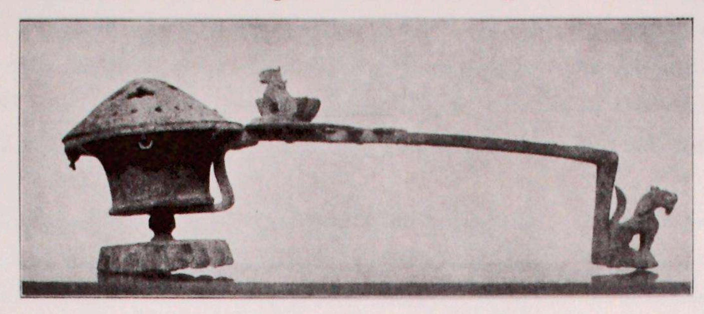
In der drittletzten Höhle in der „Ersten kleinen Bachschlucht“, (auf der Ostseite der vorspringenden Felswand, vergl. Text zu Taf. 10) fand sich an der Hinterwand des Stūpa diese schöne Gruppe von Mönchen.

Das Bild wird nach unten abgeschlossen durch ein Schmuckband (Blattguirlande), das auf einer grün-braunroten Steinsetzung ruht. Am Oberrand der Mönchsbilder läuft das weiße, leider unbeschriebene, Aufschriftenband unter einem Schmuckband, über dem eine Berglandschaft mit bewegten Darstellungen von Tieren (Ibex, Bär, zerstörter Vierfüßler, Affe, Affe) den Abschluß nach oben bildet. Das Schmuckband zeigt zwei sich über der Mitte des Bildes begegnende Hälften mit entgegengesetzter Anordnung der Blätter und der Bindungen, wie sie noch in einem oder dem anderen der Tempel angetroffen wurde.

Die Mönche sind auf abwechselnd blaugrünen und braunroten rechteckigen Flächen (voller Knospen als Raumfüller) dar-

gestellt. Sie tragen Mönchsroben verschiedener Farben und ein jeder hält eine eigentümliche stilisierte Lotusblume in der l. Hand. In der r. Hand wird abwechselnd ein Räuchergefäß und eine flache grüne Schale getragen.

Das Räuchergefäß ist eine Abwandlung des alten achaemenidischen Apparats (vergl. Flandin et Coste, Taf. CLIV), nur ist es nicht mehr so hoch; auch ist der Teil unterhalb des Weihrauchbehälters tellerartig verbreitert worden. Neben diesem Räuchergefäß tritt noch ein anderes auf, dessen Verwandtschaft mit ägyptischen Formen erwähnt worden ist in *Berichte aus den Preuß. Kunstsammlungen* April—Mai 1921, Berlin.



BRONZE-RÄUCHERGEFÄSS, 2—3. JHDT. N. CHR., TUMSCHUQ.

Diese letztere Form lebt noch heute in China und Japan.

Aber auch die „Lotusblume" ist westlichen Ursprungs und geht auf das antike Füllhorn zurück.[1]

Wie aus der nebenstehenden Abbildung einer von A. Foucher veröffentlichten Gandhāra-Skulptur (Pāñcika und Hārītī, *L'art gréco-bouddhique du Gandhāra*, II, S. 169, Paris 1918) hervorgeht, hatten die Bildhauer in Gandhāra bereits Form und Wesen des Füllhorns mißverstanden.

Das Attribut nahm unter ihren Händen eine Form an, die wir für das Vorbild aller der seltsamen Blütengebilde halten, die auf unseren Bildern in den Händen von Stiftern und Mönchen erscheinen (cf. u. a. Taf. 11 und 12); ja die Vermutung liegt nahe, daß in ihr auch der Ursprung zu suchen ist der Blütenzweige, wie sie etwa auf Taf. 14, 17 und 19a des III. Bandes dieser Veröffentlichung vorkommen. Dann ist die chinesische Kunst auch hier Entleiherin westlicher Gedanken.



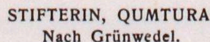
GANDHARA-SCULPTUR. Nach Foucher.
MISSVERSTANDENES FÜLLHORN.

Einige Stufen der Abwandelung werden gut dargestellt durch die drei folgenden Nachzeichnungen von Abbildungen aus Qumtura (vergl. Grünwedel *Kultstätten*, S. 10, 12).



GÖTTIN, QUMTURA.
Nach Grünwedel.





STIFTERIN, QUMTURA.
Nach Grünwedel.



STIFTERIN, QUTUMRA.
Nach Grünwedel.

TAFEL 12

Gruppe von Mönchen

Kat. No. I B 8445. * Größe: 1.65 × 1.54 m. * Fundort: Qyzil. * Alter: 7. Jhdt. (?)

Demselben Tempel, wie das Gemälde der Taf. 11, entstammte auch die hier beschriebene Mönchsgruppe. Sie befand sich auf der Stūpa-Wand des r. Korridors (l. vom Eintretenden).

Drei Mönche werden auf grünlichblauem oder braunem Hintergrunde dargestellt. Wie bei dem schon beschriebenen Gemälde

[1] Vergl. schon Grünwedel, *Kultst.*, S. 11, unten.

ist der Abschluß nach unten eine Steinsetzung (braunrot-grün) unter einer Blätterguirlande, der nach oben Aufschriftenband (leer), Blattguirlande (hier in einem, in einer Richtung, geordneten Stück) und Berglandschaft folgen; die darin erhaltenen Tiere sind Großhornschaf, Ibex und Affe.

Die drei Mönche tragen den Flickenrock rotbrauner Grundfarbe über einem bläulichen oder grünlichen Unterkleid. Die Haare sind bläulich; die Muskulatur ist mit strengen Strichen betont und ist besonders im Untergesicht schon ganz zum Schema geworden. Ganz Verwandtes findet sich bei Gandhāra-Skulpturen und bei ostasiatischen Darstellungen westländischer und indischer Heiliger.

Der vorderste Mönch hält in seiner R. den Rasselstab, den, stark verkürzt, aber sonst ganz ähnlich, heute noch die muhammedanischen frommen Bettler *(dīwānä* p.) Ostturkistans führen; in der L. hält er einen Gewandzipfel (?) und ein langhalsiges braunes Fläschchen. Sein Gepäck, es dürften indische Bücher sein, trägt er auf der l. Schulter. Der mittlere Mönch trägt Lotusblume und Weihrauchlampe, der dritte (r.) ebenfalls den Lotus, die L. hat er in eine Falte seiner Robe gehüllt, deren dunkeln Saum er ergriffen hat.

Die Bilder dieser beiden Tafeln (11 u. 12) erinnern auf den ersten Blick stark an frühe Gemälde ähnlicher Art in Europa: die Ähnlichkeit beruht in dem, was von der ausgehenden Antike her beiden gemeinsam ist.

Ungeschickt genug ist die Art, in der die rechteckigen Flicken auf den Mönchsrock aufgepaust sind. Der Faltenwurf ist nicht unedel; er ist in feinen Linien ausgeführt, die am besten auf dem Gewande der mittleren Figur zu erkennen sind.

TAFEL 13

Berglandschaften aus einem Deckengewölbe

Kat. No. I B 8456. * Größe: 2.06 × 1.74 m. * Fundort: Qyzil. * Alter: vor 700 n. Chr.

Dieses Gemälde gehört zu den beiden auf Taf. 14 wiedergegebenen Gemälden aus dem drittletzten Tempel der 1. kleinen Bachschlucht zu Qyzil und zwar ist es das Gemälde von der l. Seite der Deckenwölbung (r. vom Eintretenden). Der bequemeren Einrahmung zu Liebe sind die Verputztafeln, die die Malereien tragen, nicht in ihrem natürlichen, gebogenen Zustand in Gips gelegt worden; man hat sie vielmehr vorsichtig flach gelegt und auf diese Weise ein flaches Bild erzielt.

Der untere Abschluß des Bildes ist eine breite weiße Borte mit punktiertem Viereckmuster. Darüber erheben sich vier Reihen von stilisierten Berglandschaften.

Die unterste dieser Reihen besteht aus sechs kleinen Bergen (von denen die äußersten r. und l. nur z. T. auf dem Bild erscheinen) und aus fünf größeren. Die kleinen Berge enthalten von r. nach l. folgende Darstellungen: 1. (halb!) Steinbock nach r. 2. Gallopierender Hirsch zw. zwei Bäumen der bekannten Form (Aststumpf n. l.); Flammen scheinen aus dem Erdboden aufzusteigen. Über dem Baum r. ein fliegender, langschwänziger Vogel; über dem ganzen schwebt, nach r., ein nimbierter Bodhisattva. 3. Der Affe hat dem Löwen sein Junges anvertraut; durch Unaufmerksamkeit des Löwen hat der Adler das Junge geraubt. Der Löwe ist im Begriff, dem Affenvater sein Leben zur Sühne zu geben. 4. Stark zerstört; ein plumpes kurzschwänziges Tier (Elefant?) nach r. 5. Affe in der Rohrhütte eines Asketen, vor ihm l. Löwe. 6. Halber Berg; zerstört.

Die fünf größeren Berge enthalten je einen vor einem Stūpa sitzenden Buddha mit Begleitfiguren: 7. B. nach l. gewendet zu einem knieenden Mann mit dreifach gewimpelter Fahne; r. unter e. Baum sitzender Mönch. 8. B. leicht n. r. gewendet; r. sitzender Mann in indischer Tracht mit kl. *vajra* in der r. Hand; l. sitzender Mönch unter Mondsichel. 9. B. n. l.; r. Vajrapāṇi mit lebhaft erhobenen Armen; l. leicht bekleideter aufsteigender Mann mit großer blauer weiß gepunkteter Scheibe (Kugel?) in beiden Händen. 10. B. n. r., r. Brahmane, vor Rohrhütte knieend, eine Schale darbietend; l. sitzender Mönch. 11. B. n. r.; r. knieender Mann, ein flammendes Juwel darbietend.

Zweite Reihe. Fünf Buddhas vor Stūpa (man beachte die Sitzarten!). 12. nur teilweise erhalten. 13. B. n. l. mit lang herabhängenden Beinen; r. sitzender Mönch; l. Person einen unkenntlichen Gegenstand darbringend. 14. B. nach r.; r. Person m. Schale in der l., einem weißen Gegenstand in der erhobenen r. Hand; l. sitzender Mönch. 15. B. nach l.; r. u. l. Adorant. 16. B. nach r.; r. stehender Mann, am Throne des B. unten r. zwei braune Fußspuren; l. sitzender Mönch.

Dritte Reihe. Wieder fünf Berglandschaften, die l. unvollkommen. 17. B. n. l., r. erloschene Darstellung (Elephant); r. sitzender Mönch. 18. B. n. r.; r. nackter Mann; l. Mönch. 19. B. n. l., seine r. Hand mit Almosenschale nach l. einem nackten Mann entgegenstreckend, der in beiden Händen einen runden weißen Gegenstand emporhebt; r. Mönch. 20. B. *en face*, von einer



Schlange umwunden; r. Brahmane m. Flasche, l. Mann, der einen Henkelkrug mit beiden Händen emporhebt. 21. B. n. r., ohne Begleitfigur.

Die oberste Reihe enthält vier kleine Berglandschaften mit sitzenden Buddhas ohne Begleitfiguren. Darüber erscheint ein Streifen der den Zenit des Gewölbes füllenden Darstellungen, nämlich ein Zug fliegender Vögel mit schwarzen Füßen (Schwäne?).

TAFEL 14

Berglandschaften aus einer Lünette und einem Deckengewölbe

Kat. No. I B 8446 u. 8447. * Größe: a) 1.86 × 1.10 m. * b) 2.15 × 1.74 m. * Fundort: Qyzil. * Alter: vor 700 n. Chr.

a) Wandmalerei aus einer Lünette

Dieses Gemälde befand sich über der Nische für das Kultbild an der Rückwand der Cella (der Vorderwand des Stūpa) in der drittletzten Höhle auf der r. Seite der „Kleinen Bachschlucht“ zu Qyzil.

Die beiden Gemälde Tafel 13 und Tafel 14b sind Wiedergaben der beiden Gemälde auf den Wölbungen des Tonnengewölbes, und zwar befand sich ersteres auf der l., letzteres auf der r. Seite des Gewölbes und somit auch l. und r. von dem Lünettengemälde, Taf. 14a. Aus praktischen Gründen sind die beiden Wölbungen bei der Konservierung nicht als halbe Bogen, sondern flach, wie eine gewöhnliche Wand, in den Gips gelegt worden.

Der untere Rand des Gemäldes ist verziert mit demselben weißen Schmuckband mit braunen Vierecken, das auch die Gemälde der Deckenwölbungen nach unten, grade über der Ausladung, begrenzt und daher in derselben Ebene um die ganze Cella läuft.

Die Malerei besteht aus Reihen von Berglandschaften,[1] die über (hinter) einander geordnet sind; wir erkennen zwei solcher Reihen.

[1] Diese Berglandschaften wurden in älterer Zeit in vielen Tempeln in Qyzil, Qumtura, Kīrisch-Simsim und Schor-tschuq, an der Lünette in Halbrelief aus ungebranntem bemalten Ton hergestellt. In noch älterer Zeit (Anlage bei Tumschuq) wurde Hintergrund und Umgebung der Buddhanische an der Rückwand der Cella mit solchen Berglandschaften aus gebranntem, grünglasierten Ton verziert. Diese Berglandschaften wurden aus einzelnen Fliesen zusammengesetzt; die einzelnen Berge waren sehr viel kleiner, als die

Die erste, vorderste, besteht aus Bergen, von denen der eine, ganz zur R., und der andere, ganz zur L., nur mit einer Hälfte auf dem Bilde erscheinen; beide enthalten hölzerne Kästen, mit seltsamen doppelgipfligen Deckeln (Leichenbrandbehältern?), von denen der zur R. fünf menschliche Köpfe, der zur L. eine Schlange (?) enthält. Die drei anderen Berge sind wie folgt bemalt. 1. (r.) ein sitzender nach l. gerichteter Buddha mit Aureole und Mandorla unter einem Baum. R. von ihm sitzende männliche Figur, l. ein seltsames Wesen, Fisch (oder Vogel?) mit Menschenkopf, dem augenscheinlich die Predigt gilt. 2. (Mitte) sitzender Buddha, *en face*, mit Almosenschale, r. und l. zwei knieende Männer, die Schalen mit Speisen darbringen. 3. (l.) Buddha nach r., l. ein Hund (?), der mit bekannter Hundegeste den hinteren l. Oberschenkel von Flöhen durch Beißen zu befreien sucht; r. ein Mann in indischer Tracht mit dem langen graden Kreuzgriffschwert der Tocharer.

Die zweite Reihe enthält vier größere Berge, vor deren jedem ein Stūpa eigentümlicher Form sich erhebt. Die Darstellungen, von r. nach l. sind wie folgt: 1. Sitzender Buddha nach l.; l. nackter Bogenschütze, r. sitzender Mönch auf Polster. 2. Buddha nach l.; r. und l. Anbeter in Göttertracht mit Kopfnimben und Flammenaureolen. 3. Buddha nach r.; r. Anbeter in indischer Tracht, l. erloschene Figur eines abgemagerten Menschen (? Preta?). 4. Buddha nach l., ohne Begleitfiguren.

In der obersten Reihe erscheinen drei Berge, ohne Stūpas. Von r. nach l.: 1. Sitzender Buddha nach l. gewendet; r. ein stilisierter Baum, l. menschliche Figur, beide Hände zur Schulterhöhe erhebend. 2. Buddha *en face;* r. nimbierte Dame in Landestracht, l. nimbierte Person mit Perlenkrone. 3. Buddha nach r.; r. über ihm fliegende nimbierte Person mit Schale in der l. Hand.

In den Farben entspricht dieses und das folgende Stück vollkommen der Abbildung auf Taf. 13.

b) Dazugehörige Malerei aus der Deckenwölbung

Wie schon gesagt, befand sich das hier wiedergegebene Gemälde auf der Deckenwölbung zur R. des Gemäldes a.

Auch hier sind Berglandschaften dargestellt; sie sind in 4 Reihen hinter (über) einander geordnet.

Die unterste Reihe setzt sich aus vier ganzen (und einer unvollständigen) kleinen Berglandschaften ohne Stūpa, und aus fünf größeren Berglandschaften mit Stūpa zusammen. Die Reihe beginnt unten r. mit einer der größeren und endet l. mit der unvollkommenen kleinen Landschaft. Von r. nach l. erscheinen in der untersten Reihe folgende Bilder: 1. Buddha mit Stūpa, nach l.; links von ihm ein Affe, bemüht eine stumpfe Pyramide hochzuheben. 2. Kl. Berg mit sitzender Person *en face*, über ihr eine weiße Scheibe (Mond?). 3. Buddha m. Stūpa, n. l.; r. nimbierter Begleiter mit Fliegenwedel, l. knieender Brahmane, mit der l. Hand die Rohrhütte (mit Rohrsessel) eines Asketen hochhebend. 4. Kl. Berg mit sitzender Person *en face*. 5. Buddha m. Stūpa, nach r.; l. ein Brahmane, in der l. Hand eine Flasche, r. eine Dame in der Landestracht, in der r. Hand eine Schale; eine andere Schale fällt, vielleicht aus der Hand des Buddha, r. an seinem Throne zur Erde. 6. Kl. Berg mit Brahmanen und Hasen *(śaśajātaka?)*. 7. Buddha m. Stūpa nach l.; r. nimbierter Mönch mit Schärpe in beiden Händen, l. nimbierte Dame in der Landestracht mit ebensolcher Schärpe. 8. Kl. Berg mit knieendem Mann in Landestracht, vor ihm entenartiger Vogel in Flammen. 9. Buddha m. Stūpa, nach l.; r. Dame in Landestracht mit ausgestreckten Armen, l. sitzender Mönch. 10. Kl. Berg (halbiert) mit nach r. blickendem vierfüßigen Tier.

In der zweituntersten Reihe finden sich vier vollkommene Berglandschaften und eine nur zu dreiviertel erhaltene; es sind alles solche, die einen sitzenden Buddha vor einem Stūpa aufweisen, nämlich: 11. Buddha nach l., r. ein sitzender Mönch, l. ein knieender Ritter im landesüblichen Panzer mit Flügelhelm und Ungeheuer-Fahne. 12. Buddha n. r.; r. fast unbekleidete Person in Tänzerinnenstellung, l. sitzender Mönch. 13. Buddha n. l.; r. sitzender Mönch, l. Brahmane (?) auf Rohrsessel, lebhaft die r. Hand erhebend. 14. Buddha n. l.; r. Mann mit erhobenem Schwert in der R., der Scheide in der L., l. Dame in Landestracht, mit einer Schale in beiden Händen. 15. Buddha n. r.; r. sitzender Löwe.

Die dritte Reihe enthält ebenfalls fünf Landschaften, von denen die ganz r. unvollkommen ist; in allen ist der sitzende Buddha vor dem Stūpa dargestellt. Wir zählen auf: 16. Buddha n. l.; l. von ihm zerstörter Anbeter (in Landestracht?). 17. Buddha n. r.; l. nimbierte Gestalt mit Fliegenwedel (??), r. nimbierter Anbeter. 18. Buddha n. l., r. Mönch, l. sitzende Person in indischer Tracht. 19. Buddha n. r.; r. mit übergeschlagenen Beinen stehender Mönch m. rundl. Gegenstand in der l. Hand,

---

in Tonrelief oder in der Malerei dargestellten. Endlich findet sich häufig auf Sockeln älterer kleiner hölzerner Buddhastatuetten (z. B. aus der Pfauenhöhle, Qyzil) ein ausgeschnittenes Rautenmuster, das unschwer als eine Abwandelung einer solchen schematischen Berglandschaft zu erkennen ist.

l. sitzender Mönch. 20. Buddha n. l.; r. sitzender Mann in der Landestracht (?), l. nur mit Lendenschurz bekleideter Mann mit Krug auf der r. Schulter.

Die oberste und letzte Reihe enthält vier Darstellungen von sitzenden Buddhas in Berglandschaften mittlerer Größe ohne Stūpas; Begleitfiguren fehlen, die Buddhafiguren sind abwechselnd l. und nach r. gerichtet.

Oberhalb dieser Reihe befand sich der Zenitstreifen (aus der Mitte der Wölbung); nur der äußere Rand mit einer Flucht weißer Gänse, war erhalten.

TAFEL 15

Wandverzierungen und gemalte Friese

a^1 und a^2) Nachahmung, in bemaltem Ton, eines hölzernen gedrehten Fenstergitters

Kat. No. I B 8404, a, b. * Größe: 1) 50 × 25 cm; 2) 53 × 22 cm. * Fundort: Qumtura. * Alter: 8. Jhdt. (?)

Die beiden Bruchstücke sind Reste einer Wandverkleidung, die offenbar ein gedrehtes hölzernes Fenstergitter darstellen sollte. Solche Fenstergitter sind Europäern besonders aus Cairo bekannt, wo sie in den Fensteröffnungen alter Häuser heute noch gefunden werden. Sie sind unter dem Namen *rōšan(p.)* oder *mašrabīya* (a) bekannt.

Die Farben sind gelb und rot; die Bruchstücke fanden sich in Tempel No. 13 der Hauptgruppe in Qumtura.

b) Gemalte Träger und Balkenköpfe

Kat. No. I B 8405. * Größe: 82 × 30 cm. * Fundort: Qumtura. * Alter: 7.—8. Jhdt.

Unter der Auskragung, von der das Dachgewölbe der Felsentempel sich erhebt, war in vielen Tempeln eine Reihe rechteckiger Tragebalken und rundlicher Balkenköpfe aufgemalt. In älterer Zeit hatte man, wie die in den Stein geschnittenen Rinnen für die Längsbalken und die tiefen viereckigen Löcher für die senkrecht eingesetzten Träger beweisen, sich nicht mit der Malerei begnügt, sondern die Architekturteile sogar im Steintempel in Holz ausgeführt.

Unsere Abbildung zeigt über einem breiten Schmuckband (Blattguirlande) den horizontalen, grün gemalten Längsbalken mit einer Anzahl im rechten Winkel eingesetzter, im Querschnitt rechteckiger Träger, die auf der Unterseite bräunlich, an der Kopfseite gelblich bemalt sind. Zwischen ihnen erscheinen die halbrunden Köpfe, braun und weißlich, der unbehauenen Stämme, die bei Holzbauten das Dach zu tragen haben.

Die Farben der Blattguirlande sind braunrot, grün, grau und gelb.

Das Stück stammt aus Tempel No. 15, Hauptgruppe, l. Seitenwand des Vorraumes.

c) Bruchstück einer Schmuckborte

Kat. No. I B 8406. * Größe: 25 × 45 cm. * Fundort: Kirisch-Simsim. * Alter: 8. Jhdt. (?)

Der r. Seitengang (l. v. Beschauer) der ersten Höhle auf der r. Seite der kleinen Schlucht im Tale von Kirisch-Simsim trug ein Ornamentband mit sehr schönem Blattwerk; es sind Kreise mit einem gotisch anmutenden, blattverzierten Dreischneuß in ebenfalls blattverzierten Rechtecken.

Die Farben sind Grün, Blau, Grauschwarz und Weiß.

d) Bruchstück einer Schmuckborte

Kat. No. I B 8407. * Größe: 28 × 64 cm. * Fundort: Qyzil. * Alter: 7. Jhdt. (?)

Dieser schöne hellenistische Akanthus-Fries entstammt einem Tempel auf der l. Seite der „großen Bachschlucht" von Qyzil, neben der „übermalten Höhle". Die Farben sind gelblich, braun, weiß und schwärzlich.

e) Bruchstück einer Schmuckborte

Kat. No. I B 4447. * Größe: 39 × 46 cm. * Fundort: Qumtura. * Alter: 8. Jhdt. (?)

Ziemlich häufig tritt diese Schmuckborte (auch an den dem sterbenden Buddha als Lagerstätte dienenden Podien) in Qyzil und Qumtura auf. Es ist der mit dreieckigen Ausschnitten versehene Rand einer Decke. Das Ende jedes der mit weißer Farbe eingefaßten Hängedreiecke ist mit einem kreuzförmigen Anhänger beschwert. Die Farben des abgebildeten Bruchstücks sind bräunlich und weiß.

f) Bruchstück einer Rankenborte

Kat. No. I B 8409. * Größe: 15 × 66 cm. * Fundort: Qyzil. * Alter: 6.—7. Jhdt. (?)

Dies hübsche Rankenornament wurde dem Hippocampen-Tempel in der „großen Bachschlucht" entnommen. Es befand sich in der Mitte des abgeschrägten Gesimses unter dem Gewölbe. Die Farben sind ein mattes Hellbraun und Weiß.

g) Bruchstück einer Schmuckborte

Kat. No. I B 8413. * Größe: 19 × 62 cm. * Fundort: Qyzil. * Alter: 7. Jhdt. (?)

Das Bruchstück befand sich in der Buddha-Nische der „Fußwaschungs-Höhle". Es zeigt hexagone Felder; die Grundfarbe ist ein stumpfes Rot.

h) Bruchstück einer Schmuckborte

Kat. No. I B 8414. * Größe: 14.5 × 38.5 cm. * Fundort: Chotscho. * Alter: 9.—10. Jhdt.

Dies Bruchstück, wie auch die Stücke i und j, stammen aus nicht näher bezeichneten Tempeln der alten Stadt Chotscho. Das Muster besteht aus einer Reihe von Sternblumen. Auf der weißen Grundierung sind Reste von Grün, Rötlich und Braun erhalten.

i) Bruchstück einer Wanddekoration

Kat. No. I B 8415. * Größe: 25 × 30.5 cm. * Fundort Chotscho. * Alter: 9.—10. Jhdt. (?)

Der wagerechte Teil der Musterung ist weiß grundiert und trägt ein in Tusche vorgezeichnetes Rankenornament mit Resten von bräunlicher und gelblicher Farbe. Der senkrechte Teil zeigt ein Schuppenmuster mit Resten von rötlicher und gelblicher Farbe.

j) Bruchstück eines gemusterten Frieses aus gepreßtem und gebranntem Ton

Kat. No. I B 4476. * Größe: 21.5 × 26 cm. * Fundort: Chotscho. * Alter: 9.—10. Jhdt. (?)

Der kleine Fries ist augenscheinlich mit Stempeln in ungebranntem Ton hergestellt worden; bei der Zerstörung des Tempels durch Feuer wurde der Ton zufällig gebrannt. Das Muster ist ein anmutiges Rankenwerk zwischen zwei Perlenleisten. Die Bemalung ist zerstört; die Farbe ist Naturfarbe des roten gebrannten Tones.

k) Bruchstück einer Wanddekoration

Kat. No. I B 8402. * Größe: 60 × 91 cm. * Fundort Qyzil. * Alter: vor 700 n. Chr.

Dieser schöne Ornamentfries schmückt unterhalb der Bilderreihen die Wände des „Rotkuppelraumes". Nur die beiden Ecken der Rückwand waren durch Schuttmassen so gedeckt, daß die Malerei geschützt war. Das abgebildete Bruchstück befand sich ganz r. an der Rückwand. Derselbe Ornamentfries befand sich früher auch auf den anderen Wänden, so auch unter der Bilderreihe b der Tafel 8.

Die seitliche und obere Einfassung wird durch ein harmonika-ähnlich gefaltetes, abwechselnd weiß und grünes Band gebildet.

Unter vier wagerechten schmalen Schmuckborten läuft auf rotem Grunde ein schönes weißes Rankenornament mit prächtigen Blumen, auf denen hier und da noch Reste von blauer Farbe erkennbar sind.

l) a, b Einfassung einer Buddha-Nische

Kat. No. I B 8417 a b,. * Größe: a) 0.31 × 1.36 m.; b) 0.30 × 0.78 m. * Fundort: Kirisch-Simsim. * Alter: 8. Jhdt. (?)

Wenn man vom Dorfe Kirisch nach den *ming öi* von Simsim reitet, tritt man durch eine offene Schlucht in das Tälchen mit den alten Kultstätten ein. In einer Felswand auf der Westseite dieser Schlucht ist ein Höhlentempel in ziemlicher Höhe eingemeißelt; er hat die übliche Form, Cella mit Korridoren und Buddha-Nische an der Rückwand der Cella.

Der ganze Oberteil der Nischenwölbung war des Verputzes beraubt; rechts und links an der Rückwand der Nische aber war er erhalten und trug die hier wiedergegebenen merkwürdigen Malereien: l. stehend übereinander geordnet, die vierfüßigen Tiere, auch geflügelte Fabelwesen; r., weit mehr zerstört, in derselben Anordnung die Vögel. Die Farben sind leider sehr matt und verschwommen; bläuliche, gelbliche, bräunliche und grünliche Töne sind hier und da erhalten.

m) Schmuckborte mit Rankenwerk

Kat. No. I B 8397. ∗ Größe: 62.5 × 62 cm. ∗ Fundort: Qyzil. ∗ Alter: 6.—7. Jhdt. (?)

Diese Schmuckborte stammt aus der Höhle 10 („Seefahrerhöhle“) der 2. Anlage in Qyzil, wo sie als Einfassung in der Wölbung angebracht war. Die Farben sind Schwarzbraun und Grün.

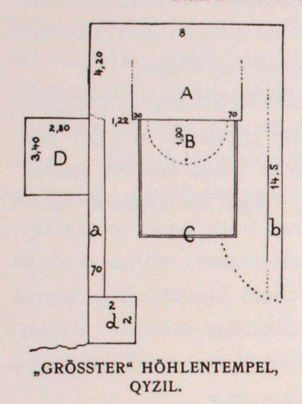
n) Schmuckband aus Blumen

Kat. No. I B 4446. ∗ Größe: 22 × 75 cm. ∗ Fundort: Qumtura. ∗ Alter: 7.—8. Jhdt. (?)

Die Abbildung bringt eine in vielen Tempeln der alten Siedelungen von Qumtura und Kirisch-Simsim vorkommende Musterung, die häufig in strahlenden Farben ausgeführt war. Die auf dem vorliegenden Stück vorkommenden Farben sind Grün, Grau(blau), Braunrot, Rot und Gelblichbraun.

o) Sassanidische Schmuckborte

Kat. No. I B 8419. ∗ Größe: 4.25 × 0.50 m. ∗ Fundort: Qyzil. ∗ Alter: 6.—7. Jhdt.



„GRÖSSTER“ HÖHLENTEMPEL, QYZIL.

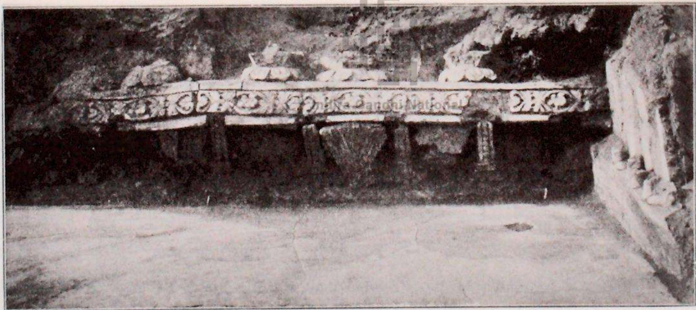
In dem merkwürdigen Tempel der Anlage von Qyzil, der unverdienter Weise den Namen der „größten Höhle“ trägt, war eine 45 cm hohe, 70 cm breite Bank an jeder der beiden Seitenwände angebracht. Auf jeder dieser Bänke hatten früher Statuen von Buddhas (?) etc. gestanden; ihre Vorderseiten waren mit einer etwa 2 cm starken Schicht Stuccoverputz überzogen und auf diesem Verputz war der hier wiedergegebene schöne sassanidische Entenfries aufgemalt.

Die Enten, immer paarweise gegenständig dargestellt, halten jede ein Perlenhalsband mit grünen und schwarzen Juwelenanhängern im Schnabel. Die Musterung des Gefieders an Brust und Bauch zeigt allerhand Abweichungen; sie tritt in Längsstreifen oder in Querstreifen auf, oder ist schuppen- oder schachbrettartig angeordnet.

Auf der Stelle, wo die einzelnen Perlenmedaillons einander berühren, ist ein anderes, kleines, einen „Halbmond“ enthaltendes Perlenmedaillon aufgemalt.

Ein kleiner Blütenzweig mit drei Sternblumen dient als Raumfüller zwischen den Perlenmedaillons.

Die Bemalung ist zum größten Teil verschwunden; außer Schwarz, welches wohl unverändert geblieben ist, sind auf der Fiederung der Vögel noch Reste von Braun, Grün und etwas Carminrot (?) zu erkennen.

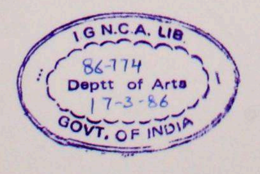

ENTENFRIES AUS GEBRANNTEM TON: „Verbrannter Tempel“, Ostanlage, Tumšuq bei Maralbaši. Von den früher an der Wand l. stehenden Stifterstatuetten sind nur einige Füße übrig. Von den Statuetten des Sockels mit dem Friese sind nur einige der Lotusthrone erhalten. Unterhalb des Frieses perlenbesetzte bandförmige Anhänger mit Troddeln(?), dazwischen hängende Dreiecke (vergl. e der Taf. 15).

Diese aus der hellenistischen Kunst entliehenen Perlenmedaillons sind sehr beliebt in der sassanidischen Kunst. Sie werden, besonders bei der Herstellung von Stoffen, zu Mustern vereinigt, treten aber auch in Friesen als Wandverzierung auf und wir sehen keinen Grund, mit Prof. E. Herzfeld anzunehmen, daß Stoffreste den Mönchen in Turkistan zum Vorbild für ihre Wandfriese dieser Art gedient haben sollten (*Am Tor von Asien*, Berlin 1920, S. 130). Solche Friese kommen schon in Bāmīān[1] vor; sie setzen sich zusammen aus Elementen der sassanidischen Ornamentik, die auf Textilien, u. E. aber auch auf jedem anderen Material erscheinen können.

Die Ente ist ein Lieblingstier der sassanidischen Ornamentik; auch in der alten Tempelanlage von Tumšuq fand sich ein schöner Entenfries in dem „Verbrannten Tempel“ der Ostanlage; wir können uns nicht versagen, den kleinen Fries hier abzubilden; auch er trägt sassanidischen Charakter.

---

[1] Cf. M. G. Talbot, *The Rock-cut Caves and Statues of Bmâiân*, J. R. A. S., *N. S.* XVIII, 1886, S. 323ff.



TAFEL 16

Fresco-Fußboden

Kat. No. I B 8455. * Größe: 2.37 × 2.22 m. * Fundort: Bäzäklik. * Alter: 9.—10. Jhdt. (?)

Die Tempelhöhle No. 37 (cf. *Kultstätten*, S. 293) der Siedelung Bäzäklik bei Murtuq war merkwürdig durch einen schön gemalten und ziemlich gut erhaltenen Fresco-Fußboden.

Wie alle uns in Turfan bekannte Fußböden, stellt auch dieses Frescogemälde einen Teich vor; aus dem Teich erhebt sich, an der Mitte der Rückwand, der Sockel für das Kultbild.

In fast allen Tempeln, die wir untersucht haben, hatte vor dem Kultbild ein Tisch für die Sacralgeräte gestanden. Dieser Tisch war in keinem einzigen Tempel überhaupt mehr vorhanden, übrig waren nur die Spuren, die er in dem stets aus Stucco (*gäč* p., Gips) hergestellten Fußböden hinterlassen hatte. Sie bestanden aus mehrere cm tief in den Fußboden eingegrabenen Linien, die der quadratischen Form des Tisches entsprachen.

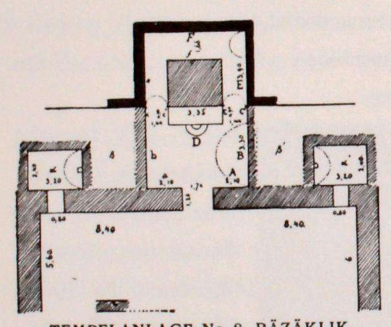
An Stelle des Tisches zeigt unser Bild eine quadratische Fläche, die von einer Randborte mit schönem, der Spätantike entstammenden Rankenwerk eingefaßt ist. In den 4 Ecken steht das Hakenkreuz (das oben l. in umgekehrter Drehung!). Auf der wohl einen niederen mit einem Teppich bedeckten Tisch darstellenden Fläche befinden sich 3 Paar Cymbeln (*tāla*) von verschiedener Größe, ein größeres und ein kleineres Räuchergefäß und ein halbzerstörter bräunlichroter Gegenstand.

Das Wasser des Teiches ist rotbraun; ein Wellenmuster ist nicht vorhanden. R. und l. vom Sacraltisch plätschern zwei Kinder, Pflanzenzweige in den Händen, im Wasser umher. Vor und hinter dem Tisch sind äußerst flott gezeichnete Gruppen von persisch anmutenden Enten gemalt; im Übrigen ist der Raum gefüllt durch flammende Juwelen (einige mit dem Symbol *yin-yang* versehen) auf seltsamen hügelförmigen Gebilden, durch Muscheltrompeten (*śaṅkha*), Blumen und allerhand Kostbarkeiten verschiedener Art.

TAFEL 17

Große Wandmalerei, Kultbild

Kat. No. I B 8451. * Größe: 3.45 × 3.25 m. * Fundort: Bäzäklik. * Alter: 9.—10. Jhdt.



TEMPELANLAGE No. 8, BÄZÄKLIK.
(Nach Grünwedel.)

Die in der Mitte der Nordterrasse der Siedelung von Bäzäklik gelegene merkwürdige Tempelanlage No. 8 (s. *Kultstätten*, S. 253) enthielt die auf Tafeln 17 und 18 wiedergegebenen Wandgemälde, und zwar das Bild der Tafel 17 auf der mit b, das der Tafel 18 auf der mit B bezeichneten Wand der Cella.

Das Bild der Tafel 17 zeigt in seiner Mitte den Bhaiṣajyaguru-Buddha im Mönchsgewande, auf einem prächtigen Throne sitzend. Die beiden Löwen sind stark chinesisch abgewandelt, wie der Stil des Bildes überhaupt den fast vollkommen vollzogenen Übergang zur chinesischen Kunst darlegt. Vor dem Thron erhebt sich ein interessanter Aufbau, unter dem eine Namenkartusche mit einer leider unlesbaren chinesischen Aufschrift angebracht ist.

Der Oberteil des Bildes ist z. T. zerstört. Wo der Sand durch die heftigen Stürme jener Landschaft entfernt worden war, sind Farben und Umrisse beschädigt: schräg nach innen ansteigende Linien zeigen, wie die Sandmassen geschichtet waren.

Rechts und links neben dem Buddha sitzen auf niederen, mit Lehnen versehenen Thronen zwei Bodhisattvas unter kostbaren Schirmen, hinter denen Bäume mit großen Blumen ihre Wipfel erheben. Je drei Mönche, und wie es scheint, je drei Devatāfiguren füllen auf jeder Seite den Zwischenraum zwischen dem Buddha und den beiden Bodhisattvas. Zwischen den letzteren und den Außenrändern des Bildes stehen r. noch drei mit Nimbus versehene Devatāfiguren, deren oberste mit einem Tigerfell, dessen Kopf den Helm bildet, bekleidet ist.

Von der entsprechenden Gruppe l. ist nur ein Teil eines anscheinend Europäertyp zeigenden Gesichts erhalten.

R. und l. vom Throne des Buddha stehen je vier mit Nimbus versehene anbetende Devatā- oder Bodhisattva-Figuren, eine jede mit ihrem Namenstäfelchen. Die Aufschriften fehlen und scheinen nicht ausgeführt gewesen zu sein. Hinter der Gruppe der l. Seite sind, von Wolken umgeben, die zwölf Vertreter des ostasiatischen Tiercyclus in drei Reihen aufgestellt (vergl. Stein, *Serindia* III, S. 1409). Es sind menschliche Gestalten in chinesischer Tracht; auf den Häuptern tragen sie den Kopf oder das

ganze Bild des zu verkörpernden Kalendertieres. Einige tragen fächerartige weiße Geräte in den Händen, auf denen der türkische Name des dargestellten Tieres in uigurischen Lettern aufgeschrieben ist. Es fehlen die türkischen Bezeichnungen bei den Figuren Stier = *ud*, Schlange = *yïlan*, Schaf = *qoi*, Hahn = *taqïγu* und Schwein = *tongγuz*. Mit der obersten Reihe beginnend ist dies die Folge:

1. Maus *(küskü)*, Stier, Tiger *(bars)*, Hase (im Ohre: *tavïšqan)*
2. Drache *(lu)*, Schlange, Pferd *(yunt)*, Schaf
3. Affe *(bičin)*, Hahn, Hund *(it)*, Schwein.

Ebenso merkwürdig sind die Gruppen der r. Seite. Ganz am Rande sind die Gestalten dreier Dämonen übereinander geordnet. Die mittlere Figur stellt den Dämon Hayagrīva vor; er hat vier Arme, die mit Schwert und Lanze, Bogen und Pfeilen bewehrt sind; im flammenartig wallenden Haar erscheint der Pferdekopf. Hinter (über) Hayagrīva ist ein mit einem Schwert bewaffneter Dämon dargestellt; zu seinen Füßen kniet ein gesatteltes Kamel. Ganz im Vordergrund (unten) stürmt der dritte Unhold, Schwert und Schlange in den Händen mit wilder Gebärde nach l. voran; vor ihm entflieht, den Kopf umwendend, ein (dämonischer ?) Fuchs oder Schakal. Zwischen diesen Dämonen und den vier anbetenden Göttern stehen Verkörperungen von Sonne (rote Scheibe) und Mond (weiße Scheibe) sowie der cyclischen Zeichen Stier, Affe, Hahn und Schwein. „Stier" trägt den Ochsenkopf auf dem Haupt und hat die Haut so umgelegt, daß die Beine und Hufe auf der Brust eine Schleife bilden. Er trägt einen schwarzen Stab mit winklig abstehendem Ästchen, an dem ein viereckiger, mit Bändern versehener (?) Gegenstand hängt. „Affe" erscheint als Schreiber mit Tuschreibstein und Pinsel, „Hahn" als Musikant mit der Laute, und „Schwein" als Spender von Blumen und Kostbarkeiten.

Den unteren Rand bildet eine Reihe von seltsamen Darstellungen, deren Erklärung wii nicht unternehmen (vergl. vielleicht Sir A. Stein, *The Thousand Buddhas*, London 1921, S. 13). Die Aufschriftentafeln, die in Menge zwischen den einzelnen Szenen angebracht sind, tragen meist keine Aufschriften. Wo solche vorhanden sind, sind sie in uigurischer Schrift, aber unleserlich. Die erste Aufschrift, auf der ersten roten Kartusche r. (obere Reihe) kann etwa gelesen werden: „*k . . t . toγril ol*", als der Name einer in den Darstellungen vorkommenden Person.

TAFEL 18

Wandmalerei

Kat. No. I B 8452. * Größe: 3.45 × 2.20 m. * Fundort: Bäzäklik. * Alter: 9.—10. Jhdt.

Die Seitenwand B des Tempels No. 8 von Bäzäklik trug das hier wiedergegebene Gemälde, das in den Farben vollkommen dem Bilde der Tafel 17 entspricht.

Die Mitte des Bildes nimmt der prächtige Untersatz eines Lotusthrones ein; die Gottheit, die ihren Platz darauf gehabt hat, ist zerstört. R. neben dem Thron kniet ein Gepanzerter, mit anbetend zusammengelegten Händen. Hinter ihm steht, ein gezücktes grades Schwert in der R., ein zweiter Gepanzerter. Auch auf der l. Seite sind zwei Personen dargestellt, deren hintere ebenfalls ein stehender Gepanzerter ist. Er hält zwischen beiden Händen einen *vajra* eigentümlicher Gestaltung; es ist die ältere Form mit angesetzten Dreispitzen.

Wichtiger als diese drei Dharmapālas ist der vor dem Vajraträger l. knieende greise Mönch, dessen vor seinem Antlitz angebrachte Namenskartusche mit chinesischer Aufschrift ihn als den Weisen Subhūti kennzeichnet (vergl. Sir A. Stein, *Serindia*, II, 1088 u. IV, Taf. c). Er ist ohne Zweifel die Hauptperson dieses Bildes; wir sehen ihn noch zwei Mal als jüngeren Mann sich vor Buddhas verneigen, die r. und l. mit ihren Begleitern in kleineren Tempelchen sitzen.

Hinter den Tempelchen standen, wie wir auf der r. Seite sehen, pilzförmige Bäume, hinter denen noch Begleitfiguren gruppiert sind. Am Oberteil fehlen an dieser Stelle aber wenigstens 1.30 m.

Vom größten Interesse sind die zahlreichen kleinen Bilder chinesischen Stils, die den unteren Rand und die Seiten des Bildes einfassen. Zahlreiche Aufschriftkartuschen sind auf diesen Bilderstreifen angebracht, sie sind aber nicht ausgefüllt worden und nur hier und da hat ein müßiger türkischer Pilger wertlose Kritzeleien darauf gepinselt *(bu viχardan kälmišdä . . . . bitidim; bu burχan . . .* u. dergl.). Die Deutung der zahlreichen kleinen Bilder überlassen wir den Sinologen.

TAFEL 19

Höllenbilder

Kat. No. I B 8453. * Größe: 100 × 175 cm. * Fundort: Bäzäklik. * Alter: 9.—10. Jhdt. (?)

An der l. Außenwand der Cella des Tempels No. 8 zu Bäzäklik, vor dem Eingang zum linken Korridor, bei C des Planes befand sich neben dem auf Tafel 18 und gegenüber dem auf Tafel 20 wiedergegebenen Bild diese interessante Darstellung von Höllenbildern.

Die Mitte etwa des oberen Drittels des früher langrechteckigen Bildes zeigt einen von einer Steinsetzung umgebenen Teich mit den Blättern, Blüten und rankenartigen Stengeln eines Lotus. Die Blüte in der Mitte des Rankenwerks trägt ein Gefäß, aus dem ein großer Lotusthron herauswächst. Ohne Zweifel war dies der Sitz einer (zerstörten) Avalokiteśvarafigur.

In durch geschweifte Linien eingefaßten roten Feldern neben dem Teich ist r. die Welt der Pretas, l. die der Tiere dargestellt; darüber befinden sich zwei ähnliche Felder mit hellem Hintergrund, von denen das zur R. die (zerstörte) Abbildung der Welt der Götter enthalten haben wird; l. findet sich die Darstellung der Welt der Menschen.

Am Rande des Bildes, etwa in gleicher Höhe mit dem Teich, sind zwei große rechteckige Tafeln für Widmungsaufschriften angebracht; eine dritte nimmt etwa die Mitte des Bildes ein und ist r. und l. von je zwei kleineren Schrifttäfelchen begleitet, von denen nur eines eine Aufschrift trägt. Leider sind sämtliche Aufschriften späte *sgraffiti*, auf die wir unten zurückkommen werden; wie in Bäzäklik so oft der Fall, sind die eigentlich beabsichtigten Widmungen auch hier nicht angebracht worden.

Der untere Teil des Bildes besteht aus einem Mittelstück, um das sich folgende Bilder gruppieren: nach unten eine große rechteckige Fläche, rot mit grüner Umrandung; auf dieser Fläche befindet sich nur die Tuschezeichnung einer Lotusblume. Auf jeder Seite, durch winklig gebogene Mauern voneinander getrennt, je drei Bilder mit verschiedenfarbigem Hintergrund.

Das Mittelstück enthielt eine groteske Höllen-Darstellung. Links werden zwei von Flammen umgebene menschliche Wesen von einer riesigen Schlange bedrängt. Die Mitte der Darstellung wird ausgefüllt durch eine stilisierte Berglandschaft, in der statt der Pflanzen Schwerter und Flammen aus dem Boden wachsen. Die Verdammten sind genötigt, dieses Gebirge zu durchqueren; andere werden von einem Dämon in das Gebirge geschleudert. Oben r. unterhalb der Inschriftentäfelchen, knieen zwei gefesselte Verdammte in der Erwartung, in die schwertbesetzten Bergtäler geschleudert zu werden.

R. neben diesem Mittelstück vollziehen sich andere Qualen. Ein auf grausame Weise Gefesselter liegt auf einem großen Hackeblock; ein Dämon hat ihn beim Haarschopf ergriffen, während ein anderer Teufel im Begriff ist, ein Hackbeil mit gezähnter Klinge mittels eines Tretapparates auf den Verdammten niederfallen zu lassen. Eine große Schlange erwartet die Zerstückelung, um den Körper zu verschlingen. Ein anderer Verdammter liegt oben r., sein Schicksal erwartend; unten r. kniet eine menschliche Figur in Anbete-Stellung: vor ihr steht ein niedriges Pult mit einem Buch darauf.

Das entsprechende Bild der l. Seite zeigt einen großen Kessel, in dem Sünder gesotten werden. Ein stierköpfiger Teufel rührt mit einer großen Stange im Kessel, während ein zweiter Dämon einen aufgespießten menschlichen Körper aus dem Kessel gehoben hat und in der Luft schwenkt, vielleicht um ihn der hinter ihm lauernden braunen Schlange zum Fraße zu geben.

Das vierte Bild, unmittelbar unter dieser Küchenszene, versetzt uns in ein Backhaus. Ein übrigens recht menschlich aussehender Dämon steckt den Körper eines Sünders in den Backofen; drei andere menschliche (?) Wesen umgehen den Ofen. Dieser ist interessant durch seine Form; sie ist uralt und erinnert lebhaft an die heute noch in Ostturkistan üblichen *tonúr*, *tanúr* (für pers. etc. تنور) genannten Backöfen.

Auf dem entsprechenden Bilde der r. Seite erblicken wir vier Figuren auf einer flammenden Wiese. Vielleicht ist nur die zweite Figur von l. als die Gestalt eines Sünders aufzufassen: sie erhebt jammernd die Hände und ein Rabe scheint auf sie herabstoßen zu wollen. Die allerdings sehr menschliche Figur hinter ihr scheint sie mit einem Spieß zu bedrohen, während eine zweite menschliche Figur (vor ihr) ihr Vorwürfe zu machen scheint. In der unteren Ecke ganz r. endlich erscheint ein straubhaariger Dämon mit einem Deckelgefäß in den Händen.

Das sechste Bild, unmittelbar darunter, zeigt in der Mitte einen leeren, flammenden Block. R. davon reißt ein Dämon einer an einen Pfahl gefesselten Sünderin mit einer Zange die Zunge aus; ein l. knieender Dämon hält, diesem Vorgang zuschauend, einen Kessel bereit. Im oberen Teil des Bildes sitzt ein gefesselter Sünder; r. von ihm eilt ein Höllendiener mit einer Schale herbei.

Das entsprechende Bild auf der l. Seite enthält eine merkwürdige Szene. Vor dem gepanzerten Totenrichter liegt auf einem niederen Bett ein gefesselter Sünder. Zu Füßen des Betts kniet eine menschliche Gestalt, die augenscheinlich vom Totenrichter Weisungen erhält. Ein zweites Bett wird herbeigeschafft von einem Diener, der mit einem (weiblichen?) Dämon (?) eifrig zu reden scheint.

Die Aufschriften. Die Aufschrift auf der mittleren Tafel, von Hause aus ungemein roh und ungeschickt geschrieben, ist von muhammedanischen Plünderern so stark beschädigt worden, daß wir eine Lesung nicht vornehmen wollen; ebenso wenig halten wir es für der Mühe wert, die Kritzeleien auf den zwei Kartuschen zur Linken zu entziffern. Die große Aufschrift auf der Kartusche ganz r. ist ebenfalls schlecht geschrieben, wir lesen wie folgt:

1. . . . *uluš nung ornïndaqï qaγan bu manisdan üs . . . . tä*
2. *on uiγur il uluš nung oγrayu s . . . basruqï (?)*
3. *oq bu ištä ar(a)vadan qïsïl ta on künlüg burχan bolγu qa* ●
4. *oγrayu s . . . . aviat tïldaγ bolmaq lar-ï bolsun* ● *tip*
4. *burχan köngül köngül burχan yükünüp (ökünüp ?) yükünürmn*
6. *biz darmaširi*[1] *taibudi (—du)*
7. *iki qutluγ lar ala tägindimiz*

Eine Übersetzung dieser späten Aufschrift versuchen wir nicht.

TAFEL 20

Kṣitigarbha

Kat. No. I B 8454. * Größe: 0.95 × 2.15 m. * Fundort: Bäzäklik. * Alter: 9.—10. Jhdt.

An der r. Seitenwand der Cella des großen Tempels der Anlage 8 zu Bäzäklik (vergl. Plan im Text zu Tafel 17), neben dem auf Taf. 17 wiedergegebenen Wandgemälde stand früher, das (leider zerstörte) Gesicht diesem Wandgemälde zugewendet, die hier abgebildete Figur eines Kṣitigarbha (oder Amoghapāśa).

Der Bodhisattva hält in der L. einen Stab mit langem Schuh; das obere Ende ist beschädigt, doch glauben wir, den Rasselstab *(khakkhara)* der buddhistischen Bettelmönche in diesem Attribut erkennen zu dürfen.[2] Die r. Hand ist, so weit wir sehen können, mit der Innenseite nach oben ausgestreckt; der auf der Handfläche ruhende Gegenstand ist nicht mehr zu erkennen.

Die Kleidung besteht aus einem grünlichen Untergewande und, darüber, dem Flickenrock in verschiedenen Färbungen von Braun, Gelblichbraun und Rötlichbraun. Der Bodhisattva steht auf 2 kleinen Lotusblüten und ist von einer Mandorla, in gelblichen und dunkelbraunen Tönen gemalt, umgeben. An der l. Seite steht zweimal auf dem Außenrande der Mandorla, in uigurischer Schrift, das Wort *šökädi* sowie ein ebenfalls uns nicht verständliches chinesisches Zeichen.

Fünf Adoranten umgeben die Gestalt des Bodhisattva, zwei Devatā auf Lotusblumen (?), ein klein gezeichneter Mönch, der knieend ein Deckelgefäß darbietet, und zwei Mönche, deren durchgeistigte Gesichter hinter (über) den Devatā erscheinen.

Der Teppich, auf dem der Mönch r. zu Füßen des Bodhisattva kniet, ist einfarbig gelblich mit dunkler Einfassung; in den vorderen Ecken der Einfassung ist ein dunkles Dreieck eingefügt.

Die Figuren auf diesem Gemälde sind gute Beispiele dafür, wie die graeco-indische Malweise sich zur ostasiatischen umstellt.

---

[1] Darmaširi *(dharmaśri)* ist der ins Mongolische übergegangene Name, den wir in manchen Büchern als Termaschirin wiederfinden.

[2] Die Rasselvorrichtung ist zerstört. Deutlich sichtbar ist aber noch der zuweilen an den Rasselstäben angebrachte Haken, an dem der Eigentümer seinen Quersack aufzuhängen pflegte.





LÜNETTE AUS DER „HIPPOCAMPENHÖHLE“



LÜNETTE AUS DER „HIPPOCAMPENHÖHLE“



RÜCKWAND DER „SCHATZHÖHLE“



RITTERGRUPPE AUS DER „SECHZEHN SCHWERTTRÄGER-HÖHLE“

a

b

ZWEI RITTERGRUPPEN AUS DER „SECHZEHN SCHWERTTRÄGER-HÖHLE“



VERTEILUNG DER RELIQUIEN



GOTT UND GANDHARVA



a

b

STIFTERGRUPPEN

a



c



b





d

VERSCHIEDENE WANDMALEREIEN



WANDMALEREI AUS EINER DECKENWÖLBUNG



GRUPPE VON MÖNCHEN



GRUPPE VON MÖNCHEN



BERGLANDSCHAFTEN AUS EINEM DECKENGEWÖLBE



a

b

BERGLANDSCHAFTEN AUS EINER LÜNETTE UND EINEM DECKENGEWÖLBE



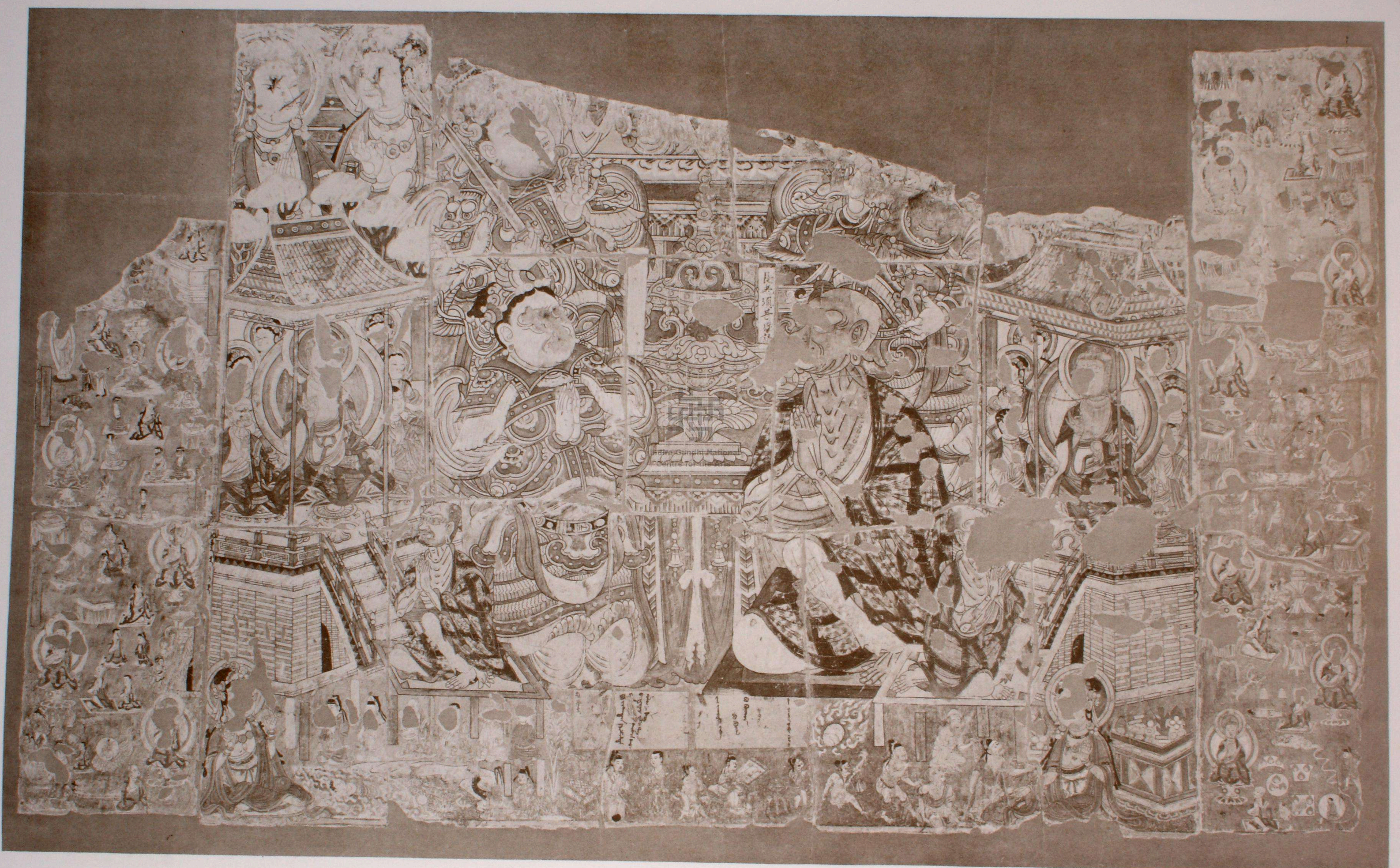
WANDVERZIERUNGEN UND GEMALTE FRIESE



FRESCO-FUSSBODEN



GROSSE WANDMALEREI: CULTBILD



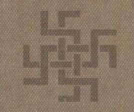
WANDMALEREI



HÖLLENBILDER



KṢITIGARBHA


Indira Gandhi National
Centre for the Arts